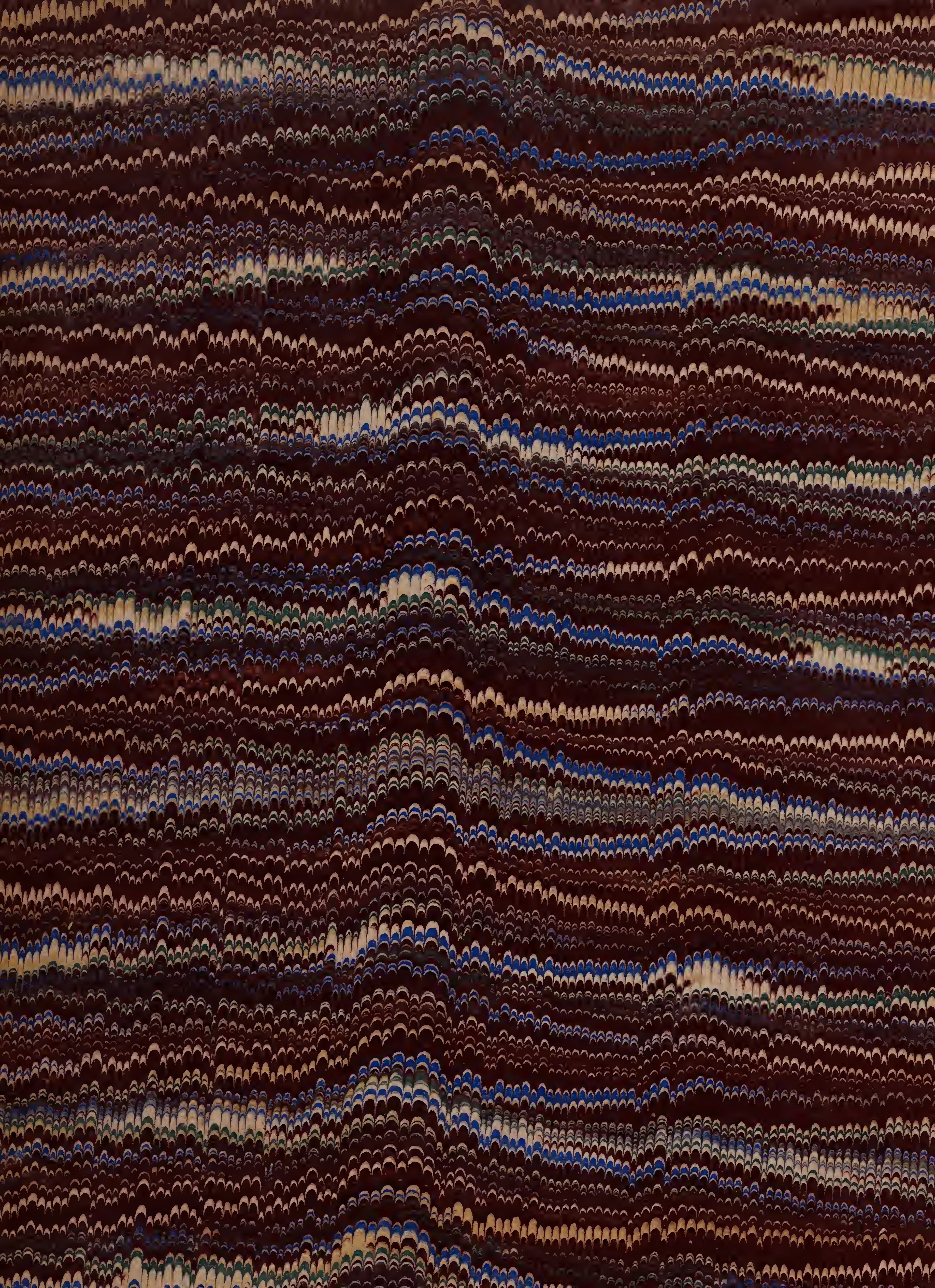
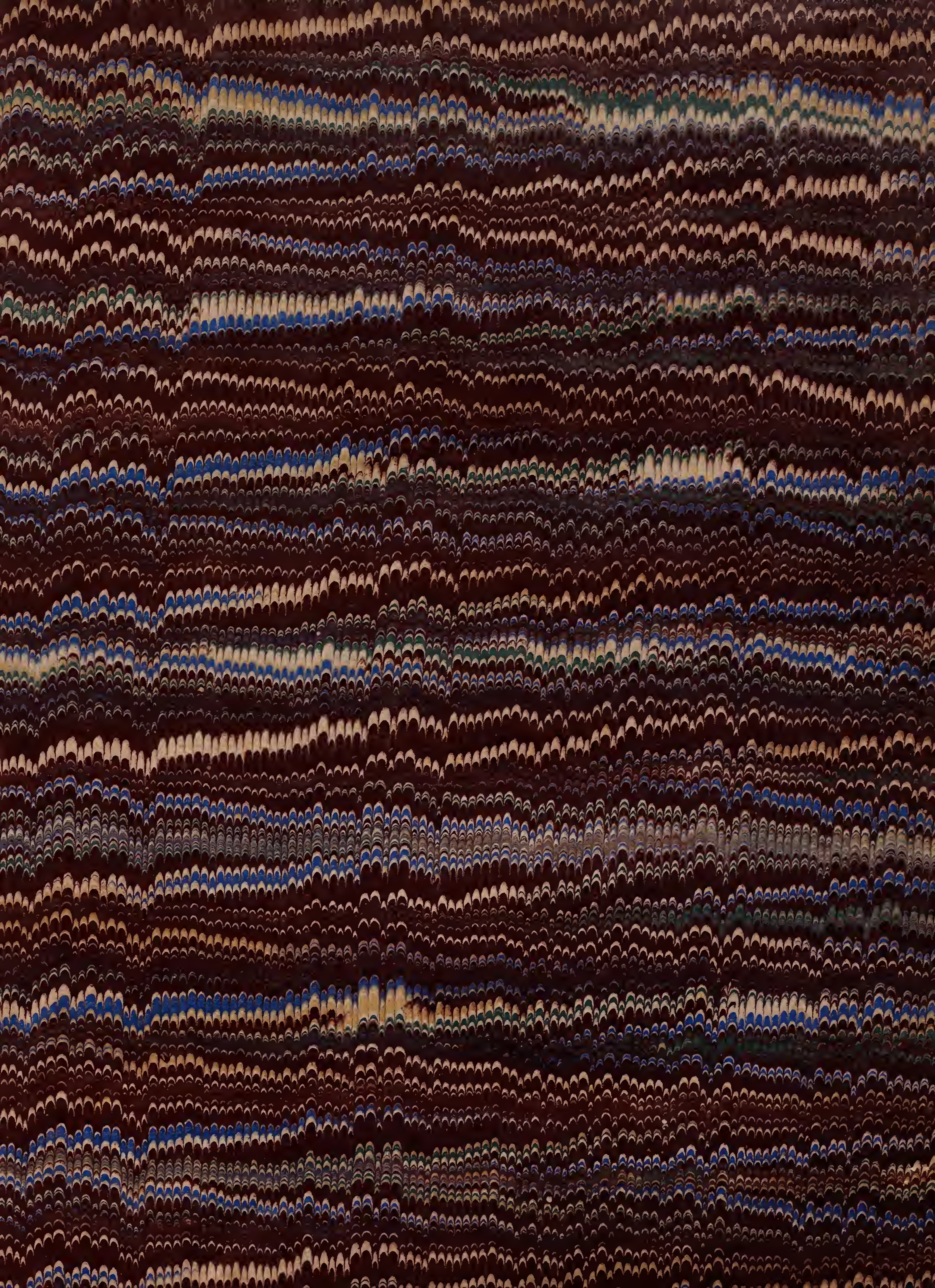






Expositio [illegible]

[illegible]

2 [illegible]

LIVRE D'OR

DE

L'EXPOSITION

TOME I

SCEAUX. — IMPRIMERIE CHARAIRE ET FILS.



LIVRE D'OR

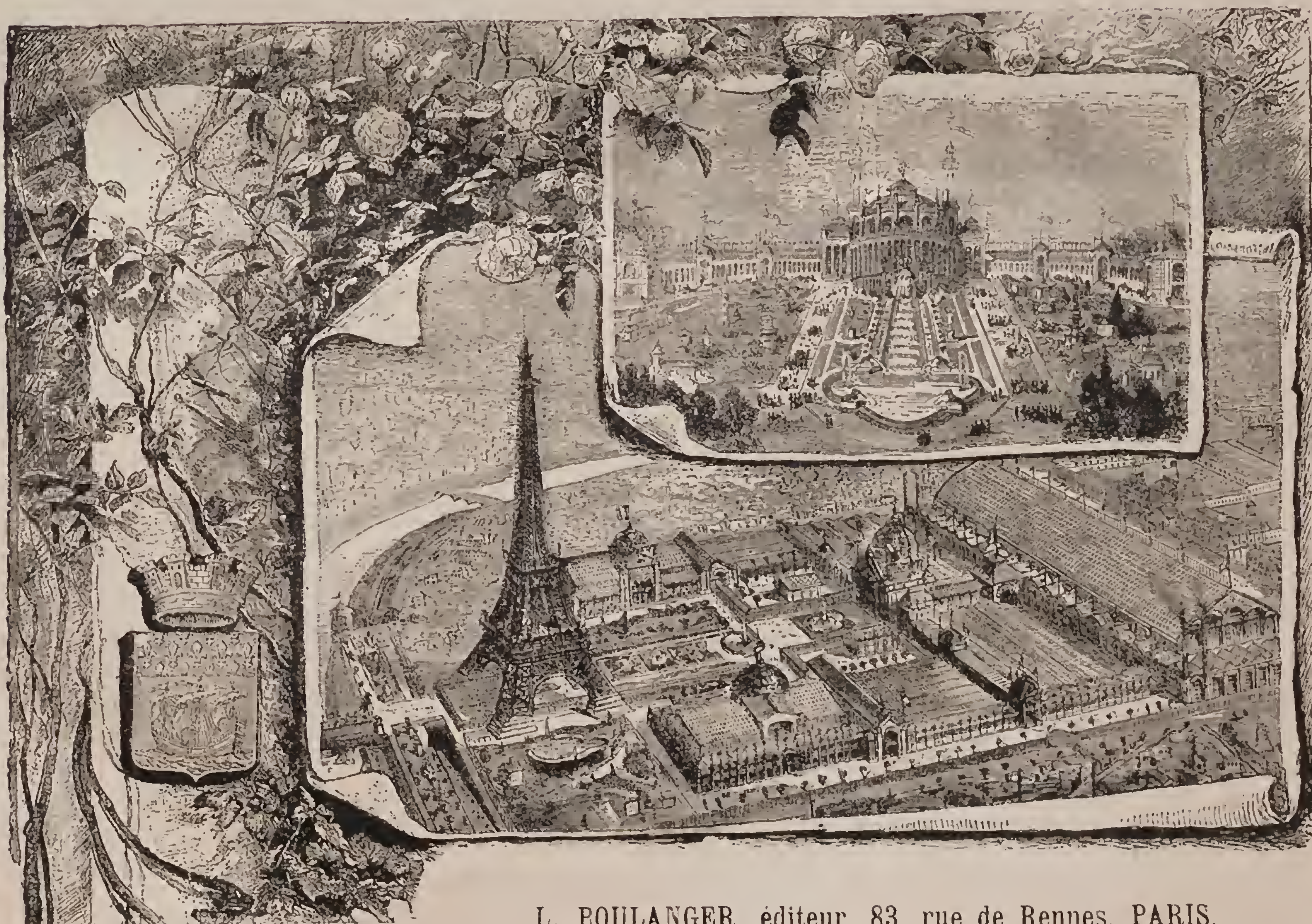
DE

L'EXPOSITION

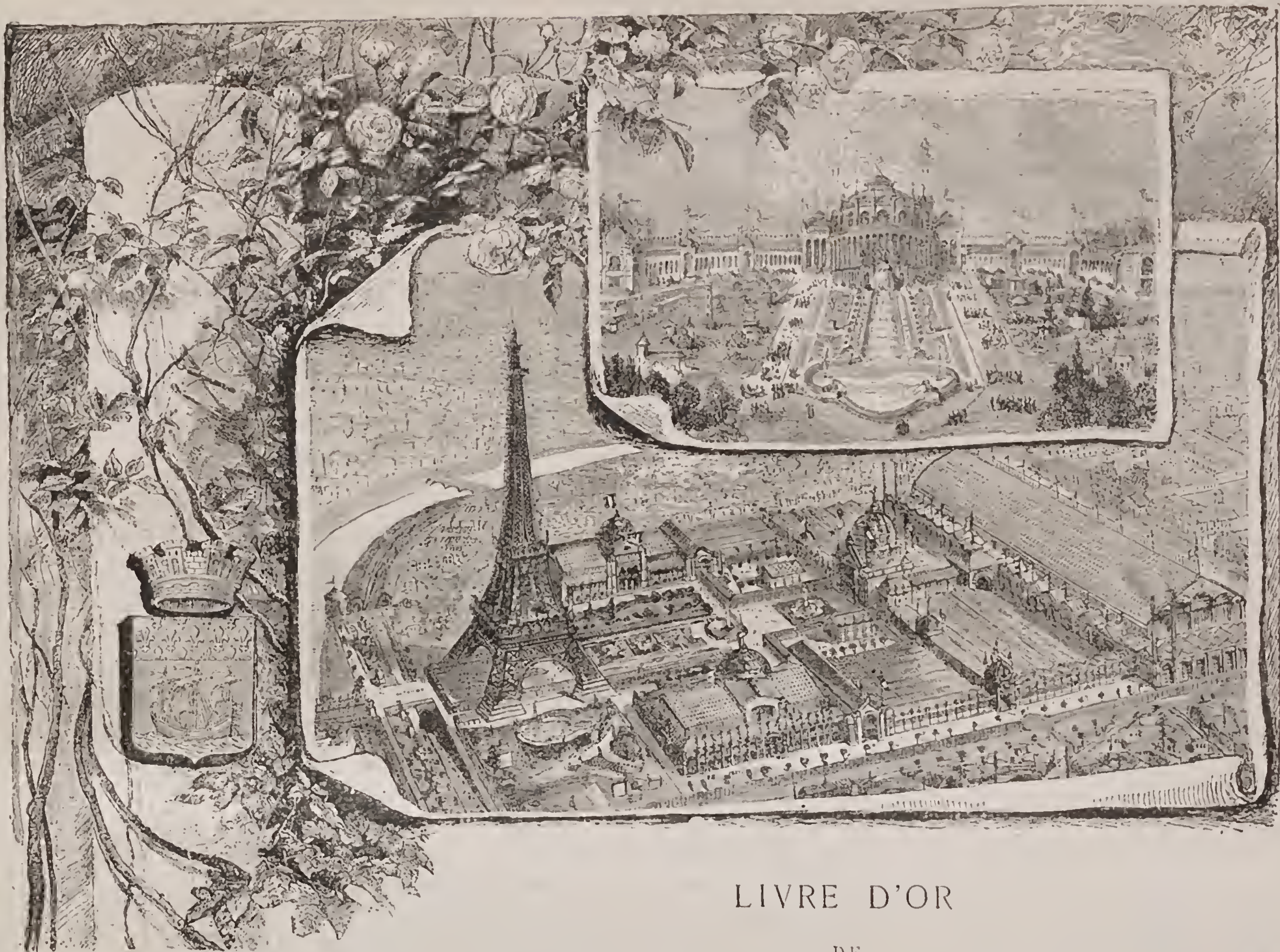
SOUS LA DIRECTION DE

C.-L. HUARD

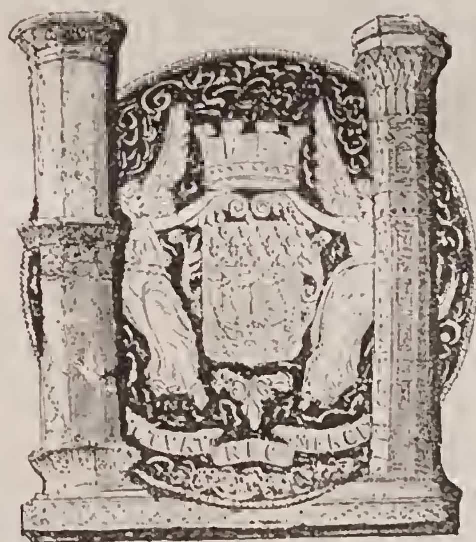
TOME I



L. BOULANGER, éditeur, 83, rue de Rennes, PARIS.



LIVRE D'OR
DE
L'EXPOSITION DE 1889



NE Exposition universelle à Paris est toujours un événement dans l'industrie, dans les arts, même dans l'histoire. Le monde entier s'y donne rendez-vous, pour y montrer les progrès de sa science, les trésors de son art, les merveilles de son industrie et des curiosités de toute sorte, que l'on ne pourrait pas voir sur place en dix années d'études et de voyages.

Tout cela se condense dans un palais, qui n'est pas seulement un abrégé du grand tout, une encyclopédie vivante, illustrée par les objets mêmes, mais une sélection de tout ce que les dix dernières années ont produit de beau, de bon, d'utile, d'agréable et même de bizarre.

Le but de cette publication est de perpétuer cet événement, en reproduisant par la gravure, en commentant par un texte clair, tout ce que cette sélection offrira de curieux et d'instructif.

Ce n'est point un livre de science, encore moins un organe de publicité, mais un Mémorial, écrit au jour le jour, de façon à présenter les choses sous le coup de l'impression première qu'elles produisent, et à modifier cette impression, s'il y a lieu, après étude.

Cette nécessité de programme imposait la forme du journal, qui est d'ailleurs la meilleure, sinon même la seule pratique quand il s'agit d'une chose aussi complexe et dont l'aspect est appelé à se changer tous les jours.

Le *Livre d'or de l'Exposition* est donc un journal, — édité avec luxe et complété par un album d'un haut intérêt par l'exécution et le sujet des gravures, — mais journal dans toute l'acception du mot, excepté peut-être ce numéro, qui n'est guère qu'un coup d'œil à vol d'oiseau sur le vaste champ que nous voulons explorer.

Nous procéderons autrement une fois que l'ouverture de l'Exposition permettra à nos rédacteurs, à nos dessinateurs, de donner des analyses, des documents précis, que nos lecteurs pourront contrôler eux-mêmes, et rien ne sera négligé pour que l'œuvre commune soit à la hauteur du sujet qui l'inspire et de l'immense succès qui attend le grand tournoi pacifique auquel la France a convié le monde entier.

Succès si assuré qu'il est constaté d'avance par les grands journaux étrangers.

C'est ainsi qu'on a déjà pu lire dans *Pall Mall Gazette*, sous la signature de M. Julius Price, les lignes suivantes qui nous serviront de préface :

« Cette exposition sera la plus colossale et la plus extraordinaire que le monde ait jamais vue. Il faut avoir visité tout récemment les travaux pour se rendre compte de la rapidité vertigineuse avec laquelle ils avancent et pour se faire une idée de cette ampleur sans égale, comme conception et comme exécution.

« Les Français aiment à faire grand : ils sont en train de prouver une fois de plus qu'ils s'y entendent. Leur Exposition du centenaire de 1789, comparée surtout aux misérables déballages que nous avons accoutumé de voir à Kensington, est déjà absolument stupéfiante. Ni les peines, ni l'argent n'ont été ménagés. Rien de mesquin n'afflige le regard. Jusque dans la plus petite charpente de fer, le sentiment artistique et le goût éclatent. Le résultat est de nature à démontrer à l'univers que la France est toujours la plus laborieuse et la plus artiste des nations, et, qu'une fois résolue à faire une chose, elle sait s'y mettre corps et âme. Si les nuages dont l'horizon politique reste chargé n'éclatent pas en orage, l'Exposition va attirer à Paris la moitié du monde civilisé, et certes à bon droit, car c'est la plus belle que le globe ait jamais vue. »

PANORAMA DE L'EXPOSITION



A moins de monter sur la troisième plate-forme de la tour Eiffel, d'où l'on découvre tout Paris et bien plus loin encore, il est impossible d'embrasser, d'un seul coup d'œil, tout l'ensemble de l'Exposition qui, comme on sait, couvre de ses palais aux formes si diverses, de ses galeries interminables, de ses édicules de toutes sortes, l'Esplanade des Invalides, le Champ de Mars et le parc du Trocadéro.

Mais comme, en ce moment, il nous serait assez difficile de grimper à la tour Eiffel encombrée d'ouvriers qui mettent la dernière main à sa toilette, nous nous contenterons de monter sur la galerie circulaire du palais du Trocadéro, d'où nous pourrons voir tout à la fois, excepté pourtant l'Esplanade des Invalides, qui d'ailleurs mérite bien une visite spéciale.

Évidemment nous ne voyons pas non plus le palais du Trocadéro, sauf les pavillons qui marquent les extrémités de ses portiques, mais nous ne perdons rien de nouveau.

Ici, en effet, on n'a rien changé, et si l'intérieur du palais a subi quelques remaniements pour l'aménagement de certaines expositions un peu spéciales, il n'a rien perdu du grandiose et pittoresque aspect que les architectes Davioud et Bourdais lui ont donné pour l'Exposition de 1878.

Du reste, les modifications intérieures ne sont pas bien considérables et ceux qui l'ont visité dans ces derniers temps retrouveront tel qu'ils le connaissaient le Musée d'ethnographie, très curieux pour tout le monde et aussi intéressant pendant l'Exposition qu'en tout autre temps.

Je ne parle pas, bien entendu de la salle des Fêtes que l'on utilisera tout naturellement pour de grands concerts, des festivals monstres et des concours de musique.

***

D'où que l'on se place au Trocadéro, le regard est accaparé par la pyramide géante qui sera la grande attraction de l'Exposition, — ce qu'on appelle aujourd'hui le *clou*, probablement parce que c'est ce qui accroche le succès, — mais c'est un effet de premier moment avec lequel il faut s'apprivoiser.

Payons d'abord notre tribut d'admiration à cette tour Eiffel, dont l'aspect est beaucoup plus pittoresque et même infiniment plus majestueux qu'on ne s'y serait attendu, car elle fait un tout autre effet sur le terrain que sur le papier, puis plaçons-nous au centre de la galerie du Trocadéro, près des statues dorées qui représentent les parties du monde, et procédons par ordre.

A nos pieds est la grande cascade dont les nappes liquides tombent de bassin en bassin dans la pièce d'eau terminale, toujours décorée à ses angles des quatre animaux en fonte dorée qui ne sont pas plus aquatiques en 1889 qu'ils n'étaient en 1878.

De chaque côté de cette grande fontaine qui s'aligne avec les deux monumentales fontaines du Champ de Mars, est le parc du Trocadéro, non pas absolument tel que l'a tracé M. Alphand, mais qui n'a pourtant subi que les arrangements, — je dirai dérangements si l'on veut, — nécessaires à sa transformation en Exposition d'horticulture, c'est-à-dire la construction d'une cinquantaine de serres, et d'espaliers abrités.

On y voit aussi quelques pavillons destinés : à l'Administration des forêts, au Ministère des Travaux publics et aussi à l'établissement d'un restaurant et d'une brasserie.

Il y a des choses beaucoup plus curieuses, mais on ne les voit pas parce qu'elles sont souterraines.

D'abord l'aquarium que tout le monde connaît et auquel on n'a pas touché sauf pour le restaurer, l'embellir, l'agrandir et surtout pour le repeupler.

Puis une autre chose plus nouvelle, très nouvelle même et qui sera d'un gros intérêt.

Il faut savoir que sous le palais du Trocadéro, il existe d'anciennes champignonnières abandonnées qui projettent au cœur de la montagne des galeries souterraines, fort étendues ; ces galeries augmentées ou tout au moins élargies pour les besoins de la cause ont été converties en un musée géologique comme il n'en existe nulle part, sinon en très petit.

On verra là les spécimens de terrains de toutes ces époques que les savants appellent secondaires, tertiaires, et même de noms barbares, avec les stratifications, les fossiles, les minerais qu'ils sont susceptibles de contenir.

De plus des galeries de mines de toutes sortes.

Pour peu que cette installation soit à moitié réussie et

il est plus que probable qu'elle le sera tout à fait, c'est une chose dont on parlera.

Au pied de la colline du Trocadéro, deux passerelles, franchissant la route qui longe la Seine, mettent le parc en communication avec le pont d'Iéna qui est couvert d'un velum, comme lesdites passerelles, et débouche, comme on sait, sur le Champ de Mars.

Nous voici donc au Champ de Mars; mais ici il y a vraiment trop de choses pour que nous puissions nous contenter de les voir à vol d'oiseau; parcourons-les donc en détail comme si l'Exposition était ouverte, avec cette restriction pourtant que nous n'entrerons encore nulle part.

CHAMP DE MARS

Au débouché du pont d'Iéna nous laissons à notre droite une construction qui sert d'annexe à l'Exposition des machines et appareils de la mécanique générale, hangar dont il n'y a rien à dire, puis nous passons entre deux pavillons qui appartiennent à la Compagnie internationale du pétrole.

Près le pavillon de droite, sur le même alignement, est l'Exposition particulière de la Société centrale d'électricité; près du pavillon de gauche, une vaste construction est réservée au matériel de la navigation et du sauvetage; au bout de ce vaste bâtiment s'élève le panorama de la Compagnie transatlantique, une des grandes curiosités de l'Exposition, à laquelle nous consacrons, plus loin, un article spécial.

Longeant toutes ces constructions et sur la partie du quai d'Orsay qui borde le Champ de Mars, Charles Garnier, l'éminent architecte de l'Opéra, a organisé une exhibition très curieuse qu'il appelle fort justement, du reste, l'Histoire de l'habitation humaine.

On voit là, par des spécimens malheureusement un peu petits, — parce que l'espace manquait et que les crédits étaient restreints, — les différents types de l'habitation particulière, depuis les cités lacustres et les grottes des temps préhistoriques jusqu'aux élégantes merveilles de la Renaissance.

Pour donner plus de clarté à son Histoire de l'habitation humaine, M. Garnier l'a divisée en deux périodes : la période préhistorique et la période historique.

La première comprend les demeures sous terre, les grottes, les abris sous roches pour les troglodytes; les habitations sur terre des époques du renne, de la pierre polie et du fer, et les cités lacustres, en tout cinq types d'habitations.

La période historique se subdivise en cinq chapitres :

Le premier, intitulé les civilisations primitives, comprend les types d'habitations chez les Égyptiens, les Phéniciens, les Assyriens, les Pélasges, les Étrusques, avant notre ère.

Le deuxième : les civilisations nées des invasions des Aryas, comporte les demeures des Hindous, des Perses, des Germains, des Gaulois, des Grecs et des Romains avant Jésus-Christ.

Le troisième embrasse la civilisation romaine dans l'Occident et comprend les types d'habitations chez les Huns, les Scandinaves après Jésus-Christ, et des spécimens de maisons gallo-romaines, romanes, du moyen âge et de la Renaissance.

La quatrième subdivision est celle de la civilisation romaine en Orient et comprend les habitations byzantines, slaves, russes, arabes, turques et soudaniennes.

Enfin la cinquième embrasse les civilisations contemporaines des civilisations primitives, mais n'ayant eu aucun rapport avec elles et n'ayant exercé aucune influence sur la marche générale de l'humanité. Cette subdivision comprend les habitations des Chinois, des Japonais, des Astèques, des Incas, et par extension, celles des Lapons, des Esquimaux, des Peaux-Rouges et des peuplades de l'Afrique équatoriale, qui pourtant n'étaient pas absolument civilisées.

Ces subdivisions ne sont pas seulement nominales, on les trouve aussi sur le terrain, et tout cela constitue un village moins considérable que la célèbre rue des Façades-Étrangères de l'Exposition de 1878, mais tout aussi intéressant; moins beau sans doute, mais plus pittoresque et aussi plus instructif, surtout si chaque cabane, chaque maison est habitée par des figurants portant le costume et ayant, autant que possible, la physionomie analogue à l'époque et à la race qu'ils représenteront.

Près de cette intéressante série de constructions, s'élève à des hauteurs jusqu'alors inconnues, la tour de 300 mètres, célèbre avant son achèvement et qui a illustré le nom de l'ingénieur qui a eu l'idée de sa construction.

Cette tour Eiffel que tout le monde connaît déjà et qui a reçu le baptême du champagne et le baptême du feu, par le banquet donné à la presse sur la première plate-forme et par le feu d'artifice tiré sur la seconde le 14 juillet dernier, n'est pourtant en somme qu'un monument décoratif dans lequel on n'exposera pas grand'chose; il est vrai qu'il est extrêmement décoratif.

Du reste, il saura se rendre utile par le phare électrique qui de son sommet éclairera l'Exposition, et agréable par les ascenseurs qui permettront aux visiteurs d'en faire l'ascension sans fatigue.

De plus, sur sa première plate-forme il y a quatre restaurants où l'on pourra déjeuner au grand air, à 70 mètres au-dessus du niveau des... maires qui ont banqueté le 14 juillet dans les galeries des Expositions diverses.

Entre les jambes du colosse, et comme pour corriger l'aspect un peu industriel des montants de fer chargés de soutenir sa masse, s'élève, à la hauteur d'une douzaine de mètres, une véritable œuvre d'art, la fontaine monumentale, qu'on a déjà confondue bien des fois dans les journaux avec une autre fontaine encore plus monumentale, qui décore le milieu du jardin intérieur.

Celle-ci est de M. Francis de Saint-Vidal, élève de Carpeaux, du moins quant au groupe colossal, ayant 9 mètres de hauteur au-dessus du niveau de l'eau et 12 mètres de diamètre à la base.

Ce groupe comprend onze figures, beaucoup plus grandes que nature : cinq en bas qui représentent les cinq parties du monde; quatre plus haut, soutenant un globe terrestre tout enveloppé de nuages, et sur le globe deux autres figures représentant « la Nuit cherchant vainement à retenir le Génie de la Lumière ».



LE TROCADÉRO.



LA TOUR EIFFEL.

La Nuit, personnifiée par une fort belle femme, nonchalamment couchée sur les nuages qui enveloppent la sphère, est la figure principale du groupe, car le Génie de la Lumière qui s'élance les ailes déployées, paraît un peu petit pour n'être pas considéré comme un accessoire; c'est lui pourtant qui couronne l'édifice.

Les quatre figures qui flanquent la sphère, sont : l'Histoire, personnifiée par une jeune fille, qui tient d'une main un cartouche sur lequel on lit les deux dates 1789-1889; Mercure, qui descend des nuages, tenant d'une main son caducée et de l'autre un sac d'argent; le Sommeil ou plutôt le Réveil, mais on ne sait pas au juste, car la figure est à moitié perdue, ainsi que celle de l'Amour, dans l'ombre de draperies volantes qui se confondent un peu avec les nuages.

Ici il y a du flou dans la composition, mais ce flou est destiné à être caché par les torrents d'eau qui descendront en cascades dans le premier bassin, décoré, comme nous l'avons dit, des figures des cinq parties du monde.

Autour de la pyramide géante, deux fois plus haute que la *pyramide de Chéops*, que sa masse seule a fait classer parmi les Sept Merveilles du monde, il y a un parc à l'anglaise, accidenté de collines, de rivières, de cascades; mais les nombreuses demandes d'emplacements ont imposé la nécessité de convertir ce parc en une sorte de cité cosmopolite, où il y aura encore beaucoup de choses à voir.

Je ne puis guère indiquer aujourd'hui que le contenant, mais ce n'est pas une raison pour ne pas procéder par ordre.

A droite de la tour Eiffel, c'est-à-dire du côté de l'avenue de Suffren, il y a d'abord :

Le bâtiment de la station du chemin de fer de l'Exposition, peu monumental, comme on le pense bien.

A côté, le pavillon de la Compagnie de Suez et de Panama, qui touche presque au pied de la tour, du côté de la Seine.

Dans la même situation relativement au pied de la tour Eiffel, mais du côté Suffren, est le pavillon d'Exposition du Brésil, que je vais citer seulement comme tous les autres; autrement cette revue prendrait les proportions d'un volume.

Les dépendances du Brésil arrivent jusque sur le bord du lac qui se trouve dans l'axe transversal de la fontaine Saint-Vidal et sur le bord opposé duquel s'étend la construction abritant l'exposition de bières de la maison Tourtel.

En face de ce pavillon, se dressent deux autres constructions d'apparences monumentales : le pavillon du Venezuela et celui de la Bolivie.

Un tout petit pavillon sépare celui de la Bolivie de celui du Chili, lequel n'est séparé que par une bande de verdure du palais des Enfants, consacré, comme son nom l'indique, à la jeunesse des deux sexes et aux objets à son usage, et dans lequel on trouvera toutes sortes de jouets, toutes sortes de jeux installés et même un théâtre spécial.

En redescendant vers la Seine, c'est-à-dire en repassant devant le Venezuela, on arrive au pavillon du Mexique dont le développement est considérable et qui fait face aux bâtiments de la Manutention et de la Douane, lequel est près du guichet par où l'on entre à l'Exposition, en arrivant par la gare du chemin de fer.

L'autre partie du parc de la Tour, le côté de l'avenue de la Bourdonnais, est encore plus bâti, seulement les constructions sont moins grandes, sauf les plus près du pont d'Iéna qui sont symétriques.

Ainsi la brasserie du Chemin de Fer fait pendant à la station, de l'autre côté du petit tunnel; le pavillon des Manufactures de l'État fait pendant à celui de Suez; le pavillon de la Compagnie du Gaz, presque accoté au pied de la Tour, fait pendant à celui du Brésil.

Pour les autres, on les trouve ainsi, en suivant la première allée circulaire qui part du chemin de fer :

Pavillon Eiffel; pavillon de la Société des Téléphones en face duquel se trouve (à gauche de l'allée) le pavillon Finlandais; chalet Norvégien, un autre petit pavillon dont je ne connais pas la destination, et en face se trouve la Taillerie de diamants qui est assez près d'un restaurant, lequel n'est lui-même pas éloigné d'un grand pavillon industriel qui s'étend le long du chemin de fer.

Autour du lac, pendant de celui que nous avons vu de l'autre côté, il y a un pavillon Suédois, et un kiosque industriel (terres cuites de la maison Peyrusson).

De ce kiosque, on n'est pas loin du théâtre des Folies-Parisiennes, qui est élevé à peu près dans l'axe de la rue de l'Université, et fait face, par ses derrières, aux bâtiments renfermant l'administration et les différents services de l'Exploitation.

En avant de ces bâtiments, c'est-à-dire dans le coin du parc, on voit encore deux pavillons : celui dans lequel le peintre Toché doit exposer ses œuvres décoratives, et le pavillon de la Presse, flanqué d'un restaurant et du pavillon des Postes et Télégraphes.

∴

Derrière ce parc, où il y a plus d'édifices et d'édicules de toutes sortes, que de massifs de verdure, s'alignent en pendants deux palais jumeaux, qui, avec le palais des Expositions diverses, auquel ils aboutissent, forment un fer à cheval, encadrant un magnifique jardin, moitié anglais, moitié français, où l'on voit aussi quelques pavillons industriels renfermant des expositions spéciales particulièrement décoratives, comme les céramiques, les ciments, les marbres, les bois découpés de construction, mais ils n'ont pas assez d'importance pour être encombrants.

Les deux seuls grands pavillons que l'on voie dans ce jardin sont ceux de la Ville de Paris, qui, d'ailleurs, ne sont point encombrants, mais bien plutôt décoratifs, disposés symétriquement comme ils le sont de chaque côté de la grande allée, bordée de velums, offrant aux visiteurs un abri contre le soleil et contre la pluie, qui part de sous la tour Eiffel et vient aboutir à l'entrée principale du palais des Expositions diverses, en passant au pied, — ou plus exactement, — autour de la fontaine monumentale deuxième par sa position, mais première par son importance, dont les auteurs sont M. Formigé, pour l'architecture, et M. Coutan, pour la sculpture.

Le groupe principal de cette fontaine, qui a trois étages, émerge d'un bassin supérieur; il a pour base un navire

(le vaisseau de la ville de Paris), dont la proue en forme de tête de bélier sert de support au coq gaulois, debout sur ses ergots pour chanter le succès de l'Exposition.

Du milieu du navire, debout sur un socle, s'élève une statue de la France éclairant le monde, avec une torche qu'elle porte en l'air de la main droite : ce qui n'est pas sans lui donner une certaine ressemblance avec la *Liberté* que Bartholdi a faite pour New-York, et dont une réduction, encore suffisamment colossale, s'élève sur la Seine, à la pointe de l'île des Cygnes, c'est-à-dire dans le voisinage de l'Exposition.

Mais ici la grande figure n'est pas isolée, elle est accompagnée d'un côté par la Science et l'Industrie, de l'autre par l'Art et l'Agriculture, et à l'arrière du navire par une autre belle figure de femme tenant la barre du gouvernail, et qui personnifie le génie de la France.

Sur les côtés, un certain nombre de petits génies portent des cornes d'abondance, d'où s'échappent non des fleurs ou des fruits, mais des torrents d'eau qui s'épanchent dans le deuxième bassin, où se cachent, au milieu des roseaux, de grandes figures symboliques représentant la Paresse, l'Envie, et d'autres vices qui n'ont plus qu'à disparaître, en présence de la France triomphante par la paix et le travail.

Dans le dernier bassin, naturellement plus vaste que les autres, de grandes figures mythologiques représentant les principaux fleuves de la France, sont escortées de monstres marins à queue de poisson, qui jettent dans toutes les directions l'eau qui, débordant de la grande vasque, alimente une série de bassins inférieurs, échelonnés le long de la grande allée jusque sous la tour Eiffel.

Organisée, et si l'on peut s'exprimer ainsi, machinée pour être éclairée par la lumière électrique avec des feux de couleurs variées, cette fontaine sera un des grands attraits des fêtes de nuit que l'on donnera à l'Exposition.

*
* *

Quant aux deux palais jumeaux, dont l'architecte est M. Formigé, l'un, qui s'appelle palais des Beaux-Arts, est tout naturellement destiné à l'Expositions des tableaux, dessins, sculptures, qu'il n'est pas assez grand pour contenir.

L'autre, dénommé palais des Arts libéraux, reçoit les Expositions du Ministère de l'Instruction publique, du Ministère de l'Intérieur et toutes les expositions particulières du groupe de l'enseignement et de l'éducation, c'est-à-dire l'imprimerie, la librairie, le matériel scolaire, le matériel de la peinture, de la photographie, les appareils de médecine et de chirurgie, les instruments de précision, les cartes et plans de la section anthropologique et de l'histoire rétrospective du travail.

Cette dernière exposition promet d'être d'un grand intérêt, car M. Paul Sédille, architecte en chef du service de l'Exploitation, a construit tout exprès pour elle un véritable palais en bois dans le palais en fer de M. Formigé, et elle restera très probablement après l'Exposition avec le palais des Arts libéraux, qui est bâti en conséquence et comprend plus de maçonnerie qu'on n'en voit d'ordinaire dans les bâtiments dont l'existence ne doit être que provisoire.

Les deux palais, auxquels on accède du jardin, placé en contrebas et, comme on dit, en cuvette, par une série d'escaliers et de perrons bordés de balustrades; les deux palais sont en communication avec le palais des Industries diverses chacun par un grand hall, donnant sur le parc par un portique assez monumental.

Dans celui du côté du palais des Beaux Arts seront exposés les instruments de musique bruyants et encombrants, chose très bonne à savoir d'avance, aussi bien pour ceux qui aiment, que pour ceux qui n'aiment pas entendre tapoter une vingtaine de pianos à la fois par des artistes de la force de quatre chevaux.

Mais ne pénétrons pas tout de suite dans les Expositions diverses, faisons d'abord le tour des deux palais des Arts pour dénombrer les pavillons qui s'y trouvent.

Du côté des Arts libéraux, voici d'abord, près de l'angle intérieur, le pavillon carré du Nicaragua, qui fait face à la Bolivie, dans l'autre parc; à la suite viennent le pavillon Lota, en face du Chili; puis le pavillon du Salvador, devant l'angle extérieur du palais; puis, dans l'avenue extérieure, à la suite du palais des Enfants, un pavillon circulaire renfermant l'exposition particulière de la maison Villard et Cottard.

En remontant l'avenue, vers l'École militaire, on trouve successivement :

Le pavillon de l'Uruguay, le pavillon de Saint-Domingue, le pavillon du Paraguay, celui du Guatemala, un petit pavillon carré précédant le pavillon très développé et très élégant des Indes anglaises.

Au bout de ce pavillon, nous trouvons la galerie Desaix, par laquelle nous rentrons dans le jardin intérieur que nous remontons pour faire le tour, ou du moins la moitié du tour du palais des Beaux-Arts, puisque nous n'en suivons que les deux côtés extérieurs.

Deux grands pavillons s'élèvent devant la façade qui regarde la Seine, le pavillon de Monaco et le pavillon réservé à l'Exposition des pastellistes; mais ils sont tous deux remarquables.

Le pavillon des Aquarellistes, beaucoup plus grand, est dans l'allée extérieure, qui longe l'avenue de La Bourdonnais, ainsi que cinq grands pavillons industriels, qui nous amènent à la galerie Rapp, par laquelle nous sortons pour entrer dans le palais des Expositions diverses.

*
* *

Ce palais, dont l'architecte est M. Bouvard, attire de loin l'attention par le dôme magnifique qui en surmonte l'entrée et qui est aussi curieux par la variété des éléments qui entrent dans sa construction, que par sa décoration sculpturale.

Il est d'un effet très original, dont notre gravure ne peut donner qu'une idée incomplète, car les ornements en plomb, en zinc, en cuivre qui recouvrent l'armature de fer portant sa couverture, se détachent en vigueur sur le fond sombre des ardoises métalliques qui garnissent la partie non vitrée de la coupole.

La porte qui précède le dôme, et qui rappelle un peu



ASPECT GÉNÉRAL DE L'EXPOSITION (VUE PRISE DU TROCADÉRO).

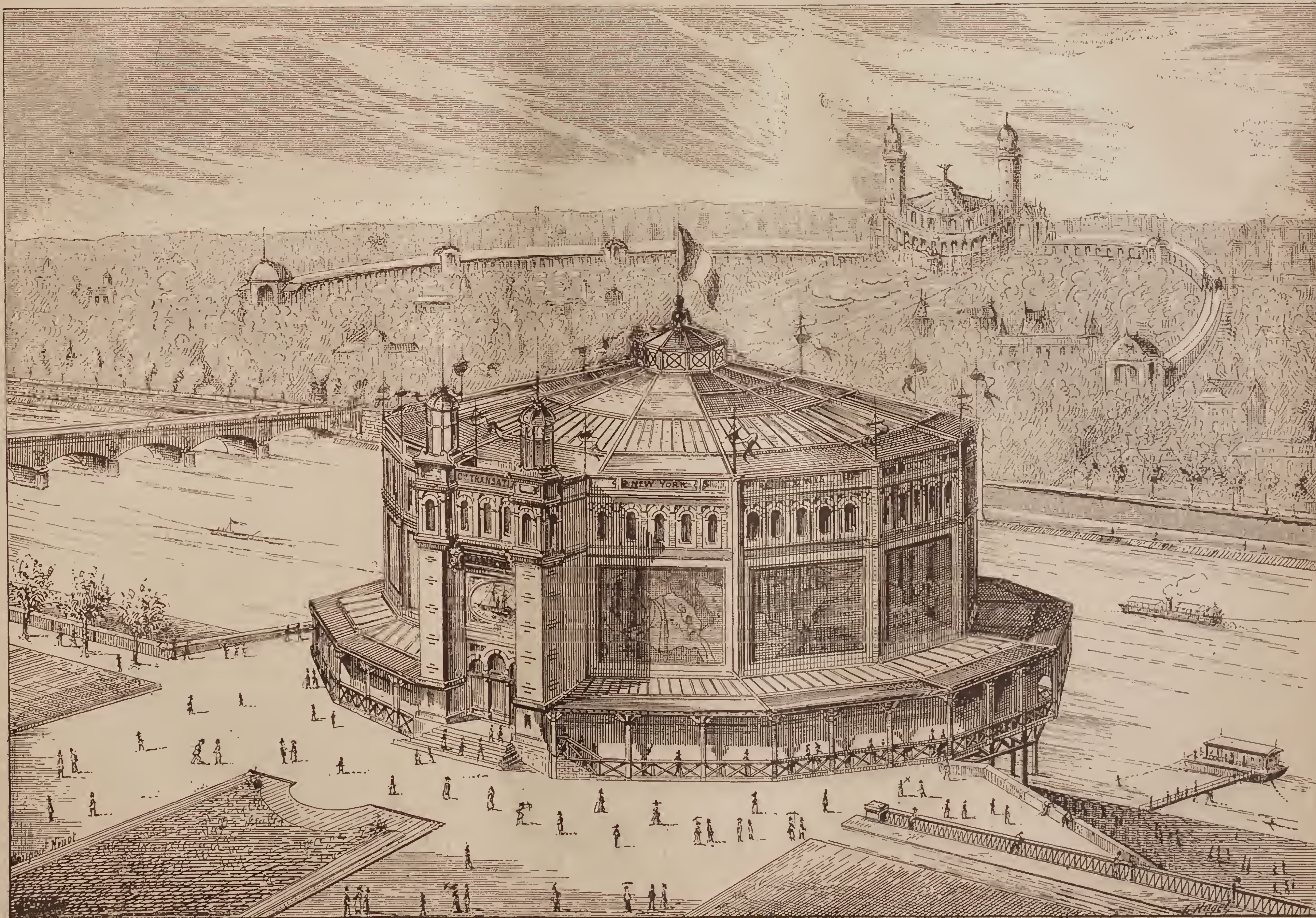


LE DOME ET L'ENTRÉE DES EXPOSITIONS DIVERSES.



LE PALAIS DES ARTS LIBÉRAUX (ENTRÉE).

Supplément au n° 4 (15 avril 1889) du Livre d'or de l'Exposition.



PANORAMA DE LA COMPAGNIE TRANSATLANTIQUE.

D'après le dessin original de M. Nénot, architecte de la Compagnie.



LA FONTAINE DE M. DE SAINT-VIDAL SOUS LA TOUR EIFFEL.



ENTRÉE DE L'EXPOSITION DU MINISTÈRE DE LA GUERRE.

celle de l'Exposition de 1878, est aussi, comme en 1878, coupée au tiers de sa hauteur par un vaste balcon d'où l'on aura sur le parc du Trocadéro une perspective que ne défigurera point du tout la tour Eiffel, qui a le grand avantage de ne rien écraser dans son voisinage, par la seule raison qu'on voit le jour à travers.

En résumé, entrée superbe, mais qui était indispensable pour deux raisons : d'abord il fallait une porte grandiose pour le palais des Industries diverses, où l'on verra d'abord, abrités sous la coupole, les produits merveilleux de nos manufactures nationales, de Sèvres et des Gobelins.

Ensuite, il fallait rompre par quelque chose de sérieux, sinon de sévère, l'aspect un peu forain qu'eussent présenté les bâtiments de l'Exposition, car sauf les portes des palais des Beaux-Arts et des Arts libéraux qui, d'ailleurs, ne sont pas très monumentales, toutes les travées de la façade en fer à cheval qui donne sur le jardin intérieur sont converties en boutiques de consommation, cafés, bars, brasseries, restaurants, où l'on pourra boire et manger... dans toutes les langues.

Au moins, si l'on n'y trouve pas des mets complètement exotiques, aura-t-on le plaisir de se les voir apporter par des serviteurs des deux sexes, ayant les costumes nationaux de tous les pays qui concourent à l'Exposition.

Cela coûtera bien un peu plus cher, mais cela semblera bien meilleur.

∴

Passons maintenant en revue les curiosités qui se groupent dans les deux grandes allées extérieures qui flanquent le palais des Expositions diverses.

Du côté de l'avenue de Suffren, il y a successivement, en partant de la porte Desaix :

Le pavillon Chinois, très long, mais n'occupant qu'une faible partie de la largeur de l'allée.

Le restaurant Roumain, *où l'on mangera probablement* avec l'accompagnement d'une bande de musicisiens du cru, plus ou moins mâtinés de tziganes.

La maison Russe, qui sera habitée par quelques blondes marchandes de rafraîchissements, comme on en a vu à toutes nos Expositions.

L'Exposition du Maroc avec accompagnement de bazar et de musique.

Et le bazar Égyptien, agglomération de constructions déjà célèbre sous le nom de rue du Caire, qu'elle mérite bien, du reste, car c'est une véritable rue égyptienne, avec ses maisons sarrasines aux façades irrégulières, aux encorbellements fantastiques, supportant ces balcons grillés à l'usage des pensionnaires des harems musulmans, qu'on appelle des moucharabiés.

Et ceux qu'on y voit sont des moucharabiés authentiques, car ils proviennent de vieilles maisons qu'on a démolies au Caire, pour les remplacer par de belles constructions neuves dans notre style caserne.

Comme pendant à la rue du Caire, sur l'autre côté du Champ de Mars, il y a une rue qui n'a pas encore de nom officiel, mais qu'on pourrait appeler la rue des Grandes-Usines, puisqu'elle n'est composée que de constructions servant d'exposition particulière aux plus grandes industries du monde.

Cette rue va sans interruption de l'École militaire à la porte Rapp, au delà de laquelle elle recommence.

Ce côté-là aussi sera curieux, peut-être un peu sérieux, mais très intéressant.

∴

Revenons maintenant dans le jardin intérieur, car à moins d'être bien décidé à commettre des erreurs ou des oublis, il faut absolument renoncer aujourd'hui à décrire tout ce qu'il y aura et même tout ce qu'il y a, sur les flancs des grands palais composant l'Exposition.

Au delà de la rotonde du palais des Expositions diverses, plus belle encore intérieurement qu'extérieurement, s'ouvre, au milieu des galeries d'exposition, où s'installent toutes les industries proprement dites, un promenoir qui aboutit à l'entrée principale du palais des Machines, élevé à l'extrémité du Champ de Mars voisine de l'École militaire, d'après les plans et sous la direction de M. Dutert, et qui est une des choses les plus originales, les plus nouvelles de l'Exposition.

S'il fait l'admiration des ingénieurs et des gens du métier, il étonnera tout le monde, par l'audace de sa construction et l'immensité de ses dimensions.

Ainsi une surface de 50,000 mètres carrés (en chiffres ronds) est couverte sans aucun point d'appui intermédiaire ; il n'y a pas de piliers, pas de colonnes, rien autre chose pour porter la charpente que les montants des fermes : seize intermédiaires et deux à chaque extrémité, plus rapprochées l'une de l'autre, de façon à appuyer dessus, de chaque côté, une tribune de 21^{m},50 de largeur.

La salle des Pas-Perdus de la gare Saint-Lazare, qui est pourtant une belle pièce, n'est plus qu'un corridor comparativement à cette immense nef, qui a 114^{m},30 de largeur sur 430 de longueur.

Outre cette nef, d'une étonnante légèreté, le palais comprend des galeries annexes de 17 mètres de largeur, avec *premier étage desservi par des escaliers larges*, commodes et nombreux, de façon à répéter sur les deux côtés de la grande galerie d'exposition, les tribunes existant aux deux extrémités, qui sont d'ailleurs en communication de plain-pied avez les premiers étages des deux galeries annexes et formeront avec eux un promenoir splendide, d'où l'on aura une vue d'ensemble sur la galerie des Machines.

En somme, la disposition intérieure est à peu près celle de la grande nef du palais de l'Industrie. Seulement les dimensions ne sont plus les mêmes : celles du Champ de Mars ayant 114 mètres de largeur au lieu de 48, et 430 mètres de longueur au lieu de 192.

Ceux qui connaissent le palais des Champs-Élysées peuvent se faire une idée, en doublant les proportions, de ce qu'est le palais des Machines de l'Exposition de 1889.

Si l'on ne compte pas pour une curiosité la cour des forces motrices qui est derrière le palais des Machines, il ne nous reste plus à voir maintenant que l'esplanade des Invalides, et, d'où nous sommes, c'est assez loin ; mais on a trouvé des moyens, non pour diminuer les distances, mais pour permettre de les franchir sans fatigue.

Je ne parle pas, bien entendu, des fauteuils roulants, comme on en voyait déjà à l'Exposition de 1878... il y en aura toujours pour circuler dans les intérieurs : mais pour l'extérieur, il y a mieux que cela, beaucoup mieux que cela.

L'Exposition, qui est une véritable ville dans la grande ville, a son chemin de fer de ceinture, ni plus ni moins que Paris.

Ce chemin de fer qui contourne le Champ de Mars et longe le quai d'Orsay pour arriver à l'Esplanade des Invalides, a sa tête de ligne sur le flanc du palais des Machines, près du guichet de Suffren, et, sur le parcours, différentes stations dont les principales sont au pont d'Iéna et devant le palais des Produits alimentaires.

Les personnes qui ne comprennent le chemin de fer que pour les grandes distances auront à leur disposition un autre moyen de locomotion, moins rapide, mais plus pittoresque.

Aux abords de la rue du Caire stationneront une centaine de ces bourriquots célèbres par leur intelligence, que l'on a fait venir tout exprès d'Égypte avec leurs conducteurs.

Ces ânes gris perle, harnachés de velours rouge ou violet, porteront allégrement les visiteurs jusqu'à l'Esplanade des Invalides, s'ils le veulent, mais naturellement ne circuleront pas dans les galeries d'Exposition.

Or, comme nous avons quelques choses à voir sur la route, faisons le voyage idéalement et, pour ne pas nous répéter, supposons que nous sommes déjà devant le Panorama de la Compagnie transatlantique.

A partir de là, sur le quai d'Orsay, commence l'Exposition d'agriculture qui relie le Champ de Mars à l'Esplanade des Invalides par une double série de halls coupés au point de passage des rues, par des portiques d'aspect assez monumental mis en communication par d'élégantes passerelles.

Des détails sur cette exposition je n'en saurais donner, tout ce que je puis dire c'est que les instruments aratoires et autres, les produits encombrants, seront exposés dans une galerie couverte représentant 26,000 mètres carrés de superficie, et les produits alimentaires, liquides et solides, dans un vaste palais qui sera une des grandes curiosités de l'Exposition, et certainement la plus agréable... pour les gourmands.

Ce palais, élevé sur la berge de la Seine entre le pont de l'Alma et le pont d'Iéna, est à deux étages : le rez-de-chaussée est aménagé comme une cave pour recevoir les liquides, vins, bières, cidres, liqueurs, apéritifs, alcools, aussi bien que le lait, tandis que le premier étage est réservé aux produits solides de toute sorte.

A droite et à gauche de ce palais gastronomique, s'élèvent des réductions d'usine où l'on fabriquera des produits alimentaires et des bars de dégustation dans lesquels les exposants pourront faire goûter leurs liquides.

L'ESPLANADE DES INVALIDES

L'Esplanade des Invalides, dont on n'a pas beaucoup parlé, pourrait bien être le gros succès de l'Exposition, car parmi toutes les choses intéressantes qu'on y accumule il y aura bien des choses nouvelles.

Ici, il n'y a point de ces grands palais qui absorbent les millions de kilogrammes de fer, mais un certain nombre de petits palais d'aspect pittoresque, beaucoup de pavillons encore plus pittoresques et des villages entiers composés d'habitations sénégalaises, pahouines, alfourou, canaques, malgaches, tahitiennes, cochinchinoises, tonkinoises et habités par des naturels des différents pays, français couleur réglisse, chocolat ou cannelle qui auront certainement un grand succès de curiosité, car ils seront beaucoup plus authentiques que les indigènes quelconques pour lesquels on se bouscule au Jardin d'acclimatation.

Toutes ces constructions se groupent ou s'alignent en bordure d'une large voie qui coupe l'Esplanade en deux, et aboutit au centre de la façade de l'Hôtel des Invalides.

Arrivé à cette rue nous avons à notre gauche le palais Algérien qui a pour architecte M. Ballu; sa façade principale, qui regarde la Seine, se compose d'un porche, monumental, d'une koubba derrière ce porche et près de cette koubba d'un minaret carré de 22 mètres de hauteur fait sur le modèle de celui de la mosquée de Sidi-Abd-er-Rahham d'Alger.

Comme façade sur la grande rue il n'y a qu'une petite galerie mauresque complétée par des kiosques où seront installés divers artisans et industriels algériens.

A côté, en remontant vers l'Hôtel des Invalides, est le palais Tunisien construit par M. Saladin, et qui est des plus réussis.

Sa façade principale (sur l'avenue) se compose d'un gros pavillon de deux étages à toit carré pyramidal qui est la reproduction du tombeau de Sidi-Ben-Arrous, une des curiosités architecturales de Tunis;

D'un portique à trois arcades qui rappelle l'entrée du palais du bey qu'on appelle le Bardo,

Et d'un bâtiment à terrasse reproduisant la belle arcade du Souk-el-Bey, de Tunis.

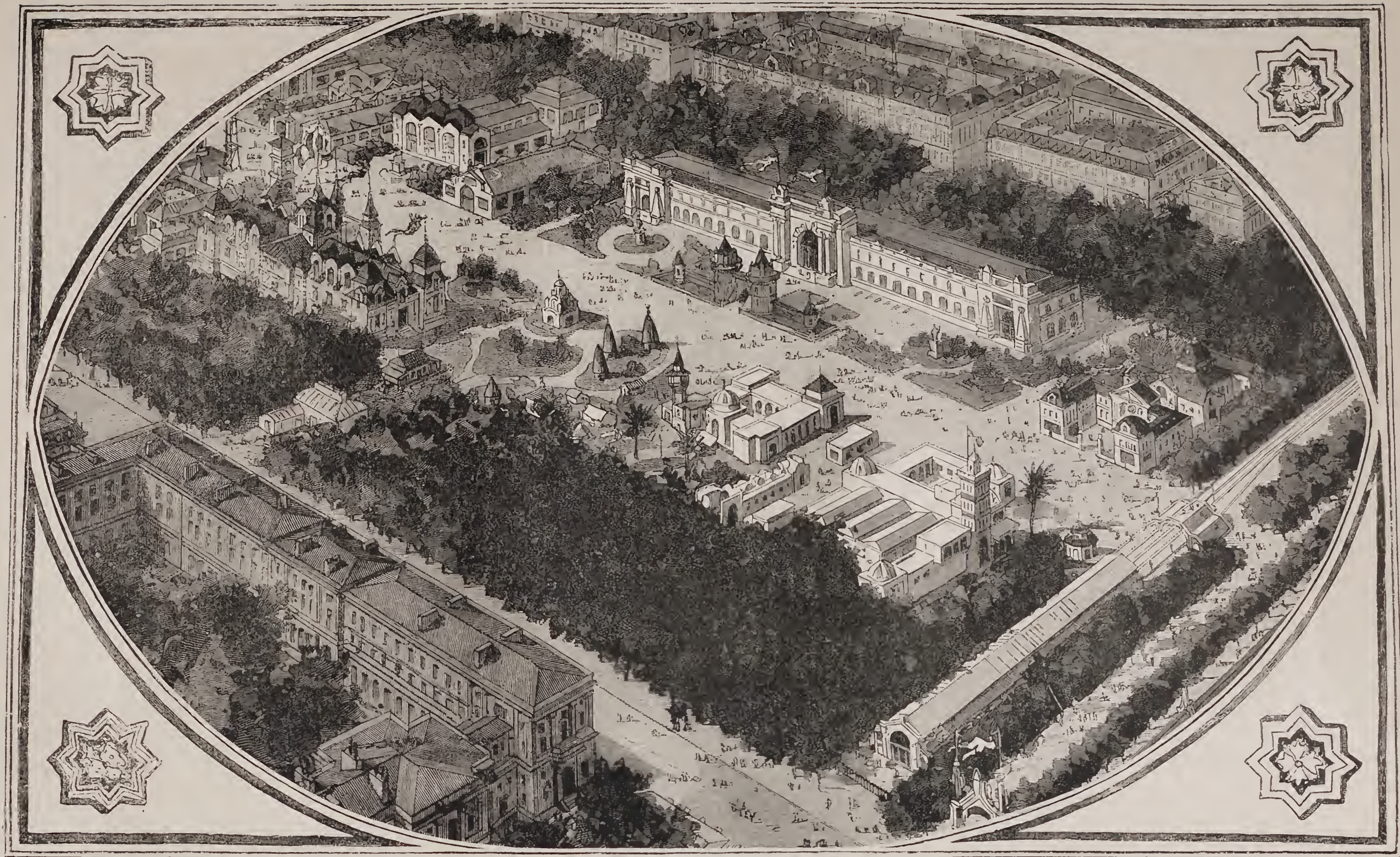
Mais le palais n'a pas que cette façade : ses trois autres côtés sont également intéressants et reproduisent par fragments diverses autres célébrités architecturales du pays; puis il y a des souks, autrement dit boutiques, des restaurants, des cafés et des kiosques où les artisans indigènes, orfèvres, damasquineurs, armuriers, brodeurs, tourneurs et autres travailleront sous les yeux du public.

Après le palais de la Tunisie commence l'Exposition coloniale, qui occupe un rectangle de 250 mètres de longueur.

Elle se compose d'un certain nombre de constructions, isolées ou groupées en villages indigènes, encadrant un vaste édifice d'un style composite, où il entre du norvégien, de la Renaissance française et un peu de chinois ou d'annamite, qu'on appelle le palais des Protectorats.

Ce palais, dont l'architecte est M. Sauvaistre, contiendra les collections de l'État, les expositions des travaux publics, les envois des écoles coloniales, des établissements pénitentiaires et des documents géographiques et statistiques très complets et très variés, bons à consulter surtout et même à étudier, pour les négociants ou producteurs désireux d'entamer des relations commerciales avec nos colonies.

Il est placé à peu près au centre de l'emplacement réservé à l'Exposition, ayant derrière lui un village néo-calédonien et le Bazar agricole, et devant des pièces d'eau sur lesquelles on verra des embarcations indigènes manœuvrées par de véritables indigènes appartenant à nos colonies de l'Asie, de l'Afrique et de l'Océanie.



VUE GÉNÉRALE DE L'ESPLANADE DES INVALIDES.



LE PALAIS DES ARTS LIBÉRAUX, (SORTIE).

De chaque côté des pièces d'eau, entourées de pelouses entre lesquelles s'ouvre la porte principale, s'élèvent deux grands pavillons que l'on pourrait presque appeler palais, l'un consacré au Tonkin et à l'Annam, et l'autre à la Cochinchine.

Cela fait en réalité trois parties très distinctes : l'une centrale et deux latérales. Finissons-en avec la partie centrale en disant que de chaque côté du village néo-calédonien, il y a un autre village indigène : à gauche, c'est le village alfourou, à droite le village pahouin, à côté duquel s'élève la maison d'un colon concessionnaire de la Nouvelle-Calédonie.

Dans la partie la plus voisine du palais Tunisien, on trouve d'abord, en bordure de l'avenue, une curieuse pagode indienne reproduisant celle de Villenou; derrière cette pagode aux nombreux clochetons il y a quelques cabanes émergeant de massifs de verdure, et un pavillon Hindou.

Derrière encore est le pavillon de Madagascar, suivi de quelques cases composant un village malgache.

A gauche de ce village, dont les maisons sont disséminées, le village sénégalais groupe ses cabanes dans une enceinte de fortifications indigènes, à une extrémité de laquelle s'élève un blockhaus et la tour de Saldé.

A gauche encore, mais plus en avant, — le fond étant pris par une grande serre destinée à recevoir les plantes exotiques, — est un petit village tonkinois dont la plus grande maison est un restaurant.

Ce restaurant annamite est tout près du grand pavillon de l'Annam et du Tonkin, composé de deux grandes salles d'exposition, la postérieure pour l'Annam, l'antérieure pour le Tonkin, reliées entre elles par deux galeries, de façon à former ensemble une cour carrée au milieu de laquelle s'élève un petit temple abritant un énorme Bouddha en bois, reproduction d'une idole célèbre du pays. Devant ce pavillon, très joli d'aspect, il y a des miradors et des tombeaux qui, à la mode orientale, n'ont rien de lugubre.

Dans l'autre partie latérale, le pavillon de la Cochinchine fait pendant au pavillon Annamite précédé comme celui-ci de miradors et de tombeaux et suivi aussi d'un restaurant; mais ce restaurant est créole, et près de lui est le café Bambara.

Derrière le restaurant est le pavillon d'Exposition de la Martinique et de la Guadeloupe; derrière encore est le pavillon de la factorerie du Gabon; à gauche de ces deux constructions quelques cabanes disséminées précèdent un grand village cochinchinois précédé d'un théâtre annamite qui se trouve ainsi être tout près de l'aile droite du pavillon du Cambodge.

A gauche du théâtre annamite, qui sera évidemment très curieux et où l'on donnera trois représentations par jour, est le pavillon de la Guyane; derrière, quelques cabanes disséminées sous les grands arbres de l'Esplanade, et devant, la reproduction de la fameuse pagode d'Angkor, le spécimen le plus complet qui soit resté de l'architecture des anciens Khmers.

Cette pagode, dont il n'y a en somme qu'un diminutif de la tour qui abrite l'entrée centrale, est précédée d'une avenue, qui part de la grande allée entre deux massifs de verdure.

Telle est la simple nomenclature des curiosités de l'Exposition coloniale.

Plus loin, est une exposition de célébrités contemporaines, sous les apparences d'un panorama peint par M. Castellani. On y verra les quelques centaines d'individualités plus ou moins curieuses, plus ou moins boulevardières qui constituent le fameux *Tout-Paris*, hors duquel il n'y a point de célébrité.

Ceci, et un peu tout ce que nous venons de voir du côté gauche, est la partie spectacle de l'Esplanade; mais il y a une partie sérieuse sur l'autre côté, et elle commence en face du panorama de Tout-Paris, par l'Exposition d'économie sociale, qui comprend une salle de conférences, une bibliothèque, une salle de jeux avec toutes ses dépendances; dans le jardin, car l'espace ne manque point, on a construit, d'après des plans exacts, les types des habitations ouvrières dans différents pays.

L'Exposition d'hygiène vient tout de suite après, en redescendant la grande avenue du côté de la Seine ; elle est logée dans un palais surmonté de trois coupoles, dont l'architecte est M. Girault.

A gauche et à droite de ce palais d'original aspect il y a deux pavillons, l'un réservé aux eaux minérales, l'autre à la maison Geneste et Herscher, qui expose dedans tous ses systèmes hygiéniques de chauffage, de ventilation et autres.

A côté de l'Hygiène, l'Exposition militaire occupe une construction de 150 mètres de façade, qui est d'aspect imposant, mais peu original, j'entends le grand bâtiment, car pour la porte qui le précède, c'est autre chose.

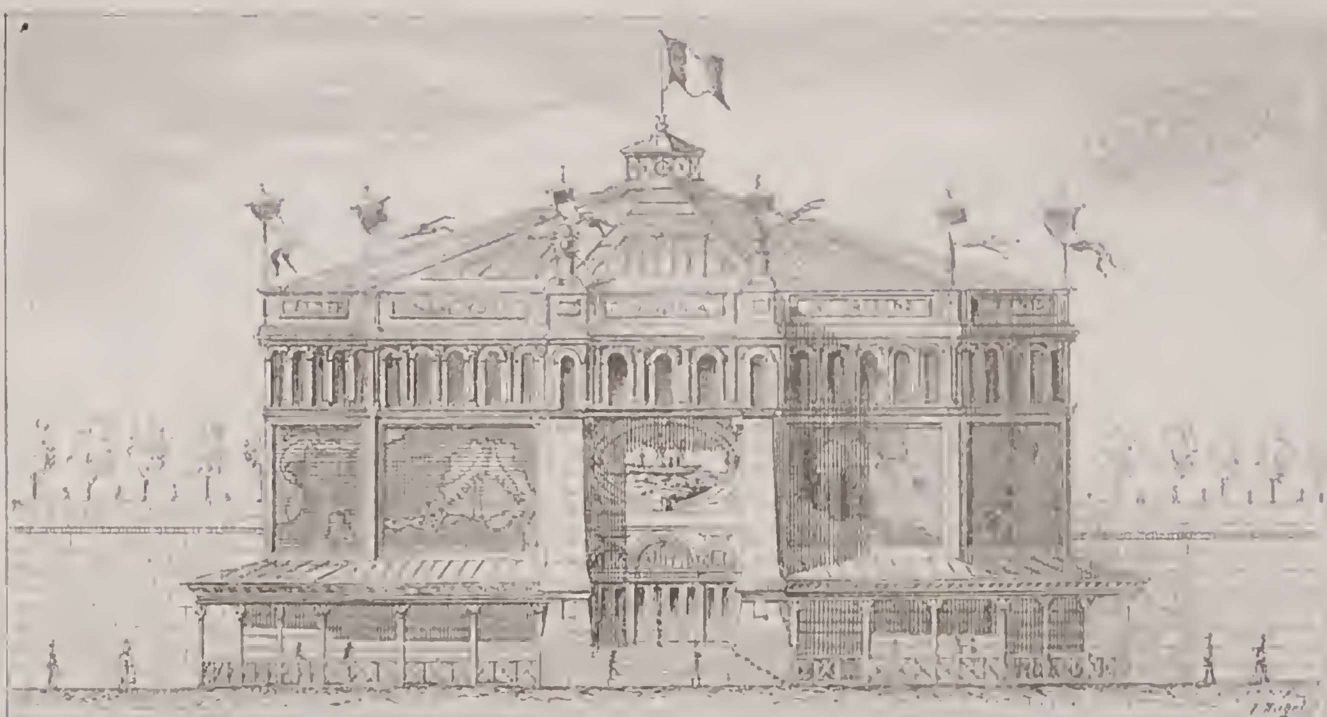
Cette porte a du style et précisément le style qui convient, car c'est la reproduction d'un château fort du moyen âge, avec ses deux tours rondes à créneaux et mâchicoulis, coiffées d'un toit aigu, flanqué de tourelles en poivrière.

A côté du palais de la Guerre, le pavillon des Postes et Télégraphes, par où se termine notre revue, a l'air tout petit.

Il tient assez de place pourtant puisqu'il se compose de trois grandes salles dans lesquelles on verra, et fonctionnant sous les yeux du public, tous les appareils télégraphiques en usage en ce moment et, chose plus encombrante, un wagon-poste avec tous ses accessoires et les appareils mécaniques destinés à accélérer les manipulations.

En somme, l'Esplanade des Invalides, dotée, comme nous venons de le voir seulement par le programme, de tant d'Expositions particulières, de tout un monde d'indigènes plus ou moins pittoresques, fera une rude concurrence au Champ de Mars, qui n'aura pas trop de ses grandes attractions pour retenir la foule.

C.-L. Huart.



LE PANORAMA DE LA COMPAGNIE GÉNÉRALE TRANSATLANTIQUE

L'Exposition universelle de 1889 sera, on peut le dire, le spectacle le plus grandiose connu jusqu'à ce jour, grâce aux immenses efforts d'imagination que l'industrie humaine aura faits à l'occasion de cette imposante manifestation.

Parmi les nombreuses attractions réunies au Champ de Mars, la visite du Panorama de la Compagnie générale transatlantique sera certainement l'une des plus intéressantes et des plus instructives.

Depuis quelques années, le goût de la navigation et des voyages a beaucoup augmenté en France, et cet heureux résultat est dû en partie aux perfectionnements des moyens de transport, tant pour la vitesse et le confortable que pour les prix qu'on a pu arriver à établir, si l'on considère l'énormité des distances.

La Compagnie générale transatlantique a contribué pour une large part à cette amélioration, et son éminent Président, M. Eugène Pereire, a eu l'idée la plus heureuse, en mettant par le panorama et les dioramas qu'il expose, à côté de la tour Eiffel, à la portée de tous, l'ensemble de sa flotte et la vue, avec tous les détails qu'il comporte, d'un de ces magnifiques steamers, qui ont réuni pour ainsi dire l'Europe et l'Amérique et porté si haut et si bien le pavillon de notre pays.

La conception si ingénieuse et si originale de M. Pereire supérieurement exécutée par M. Poilpot, dont tout le monde connaît et apprécie le talent, consiste surtout en ce que le visiteur du Panorama de la Compagnie transatlantique s'identifie en quelque sorte avec le spectacle qui lui est offert et dont il fait pour ainsi dire partie.

Les collégiens ne rêvent-ils pas tous de passer leurs vacances au bord de la mer? Heureux ceux dont les parents ont les moyens de leur procurer cette agréable et instructive distraction! A la rentrée, les autres écoutent avec admiration les récits variés de ces jolies promenades, les descriptions de ces immenses villes flottantes que sont aujourd'hui nos grands paquebots.

La visite au Panorama est un jour de vacances passé dans un de ces énormes navires, en vue d'un de nos plus grands ports commerciaux.

Pour qui connaît la mer, l'illusion est complète ; comment dépeindre l'admiration qu'éprouvera celui qui ne la connaît pas ?

Passant par l'escalier et les couloirs obscurs d'un véritable steamer, le spectateur visite successivement les deux étages principaux d'un transatlantique. Ce sont le grand salon salle à manger des passagers de première classe avec son raffinement de luxe et de confort, la chaufferie, un fumoir, etc. Ces différentes scènes de la vie à bord sont autant de dioramas dus au talent de MM. Poilpot, Hoffbauer, Montenard et Motte. Ces dioramas sont au nombre de onze et ceux qui représentent l'entrée des principaux ports de la Compagnie, l'arrivée d'un steamer à New-York, les immenses chantiers et ateliers de construction de la Compagnie générale transatlantique, ne sont pas les moins intéressants.

Gravissant un dernier escalier, le passager de quelques heures arrive sur le pont du navire, il est sur une véritable passerelle. Quel spectacle! un mât réel avec tous les cordages, des canots de sauvetage, tout, en un mot, dans la partie centrale de l'immeuble, est l'imitation exacte de la « Touraine », actuellement en construction. L'avant et l'arrière du paquebot, par un travail artistique fort remarquable, se raccordent de telle façon aux parties vraies du navire, que l'œil le plus exercé ne peut savoir où commence et où finit la réalité.

Tout a été exécuté en grandeur naturelle et les différents instruments nécessaires au commandement et à la manœuvre sont véritables et à leurs places respectives.

Dans le lointain, le port du Havre, les falaises de la

LES ARCHITECTES DE L'EXPOSITION



M. DUTERT.



M. EIFFEL.

Hève, Sainte-Adresse avec son église et son clocher, l'estuaire de la Seine; plus loin encore, Trouville, Honfleur.

Tout est vrai, tout est exact. Enfin, réunis comme par le coup magique de la baguette d'une fée, les soixante-dix paquebots qui composent la flotte imposante de la Compagnie générale transatlantique naviguent autour de la « Touraine ». Un aviso français, une frégate russe, des yachts et des embarcations de toute sorte viennent ajouter encore au pittoresque du coup d'œil.

Quant au monument lui-même, il est dû à M. H.-P. Nénot, l'éminent architecte de la Sorbonne; c'est le plus bel éloge qu'on en puisse faire. La tâche était ardue, car il ne s'agissait pas simplement de composer un chef-d'œuvre d'architecture devant disparaître avec l'Exposition, il fallait imaginer un édifice susceptible d'être démonté et remonté à volonté, la Compagnie ayant l'intention de réédifier ce Panorama sans précédent à New-York et dans ses principaux ports d'attache de l'Amérique.

M. Nénot a triomphé de toutes les difficultés à la grande satisfaction de la Compagnie transatlantique, il a eu du reste de précieux collaborateurs en MM. Daymard, ingénieur en chef de la Compagnie, et Grolous, ingénieur adjoint, qui ont dû combiner toutes les parties essentiellement techniques avec les exigences de la construction. Pour que l'illusion fût complète, ne fallait-il pas, en effet, que tout fût en place et en grandeur naturelle ?

L'élégant Panorama s'élève majestueusement sur la Seine, un peu au-dessus du pont d'Iéna.

Nous ne saurions, en terminant, trop féliciter la Compagnie générale transatlantique de son heureuse et patriotique initiative. L'affluence des visiteurs lui prouvera d'ailleurs que chacun apprécie à sa juste valeur cette œuvre aussi pittoresque qu'intéressante.

Personne ne se rendra à l'Exposition sans vouloir faire en mer une traversée de quelques heures ayant l'avantage de ne présenter aucun danger.

Alfred Grandin.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.



ACHÈVEMENT DE LA TOUR EIFFEL. — LE DRAPEAU FLOTTANT AU SOMMET DE LA TOUR.

LE DRAPEAU DE LA TOUR EIFFEL



Il serait un peu tard pour saluer d'un vivat l'achèvement de la tour Eiffel, qui est un fait accompli depuis le 31 mars dernier, mais il est toujours temps de saluer notre drapeau hissé à son sommet.

Ce n'est encore, il est vrai, que le drapeau des ouvriers, l'enseigne par laquelle les constructeurs annoncent ordinairement la terminaison de leur œuvre; mais cette fois c'est bien le drapeau de la France, qui doit rester sur la tour pour lui rendre, par l'éclat de ses couleurs, l'honneur qu'il a reçu de sa construction.

Vingt-un coups de canon ont salué son apparition, à trois cents mètres au-dessus du Champ de Mars, où les artistes et les industriels du monde entier préparent l'exposition de leurs chefs-d'œuvre; et ce canon pacifique a trouvé de l'écho dans le cœur de tous les Français, qui sont fiers de voir leurs couleurs dominer celles des autres, de toute la hauteur d'un édifice unique au monde, et qui restera comme la merveille industrielle de notre siècle. L. H.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION



Sans savoir exactement ce qu'enverront les artistes étrangers, on peut affirmer d'avance que les Beaux-Arts seront dignement représentés à l'Exposition de 1889.

Ce département considérable et d'un si haut intérêt, dont M. Antonin Proust est commissaire général, comprend six sections :

1° Exposition rétrospective de l'art français de 1789 à 1878 qui se fera, au moins pour les tableaux, dans le Palais des Beaux-Arts.

2° Exposition décennale, de 1878 à 1889, des œuvres d'art françaises et étrangères, partie au Palais des Beaux-Arts, partie au Palais de l'Industrie des Champs-Élysées, car le Salon ouvre cette année le 1er mai comme d'habitude.

3° Exposition des monuments historiques, moulages, dessins, photographies, émailleries, orfèvreries, sculptures sur bois, qui se fera au Palais du Trocadéro.

4° Exposition de l'enseignement du dessin, qui trouvera sa place dans le Palais des Arts libéraux.

5° Exposition des Manufactures nationales, avec une série rétrospective, de 1789 à 1889, sous la coupole centrale du Palais des Expositions diverses.

6° Exposition théâtrale, maquettes, costumes, éclairage, modifications apportées dans la construction des théâtres. (dans le Palais des Arts libéraux).

Cette organisation promet de nombreuses attractions, mais il n'est pas difficile de prédire que le gros succès sera pour l'Exposition rétrospective de l'art français, qui est d'ailleurs la seule partie neuve du programme, car elle permettra de voir réunis des tableaux depuis longtemps oubliés, dispersés dans les musées, dans les grandes collections d'amateurs, et d'admirer d'un seul coup les plus purs chefs-d'œuvre de notre École nationale.

Ce n'est pas à dire pour cela que l'Exposition décennale soit à dédaigner, les Salons des dix dernières années nous ont fait connaître assez de belles choses pour qu'on ait le droit de compter sur des galeries magnifiques, d'autant que, sauf leurs œuvres vendues en Amérique, — qui ne voyagent pas facilement, — nos artistes hors concours ont envoyé ce qu'ils avaient de meilleur.

Ce que contiendra le Palais des Beaux-Arts, on ne saurait le dire aujourd'hui, et je crois qu'on ne le saura exactement que lorsque l'installation sera finie; c'est pour cela que, d'ici là, je ne signalerai que des œuvres reçues d'office, parce qu'elles appartiennent à des peintres ou sculpteurs hors concours, et que j'ai reconnues au passage parmi celles que j'ai vues passer au Champ de Mars.

Aujourd'hui comme plus tard, je ne ferai, du reste, que signaler, car il y aura tant de choses à l'Exposition, et surtout, tant de choses déjà connues et admirées, qu'en raison du peu d'espace dont je disposerai, je ne pourrai guère que rappeler leur succès, laissant au burin de nos graveurs, beaucoup plus éloquent que ma plume, le soin d'en expliquer les raisons.

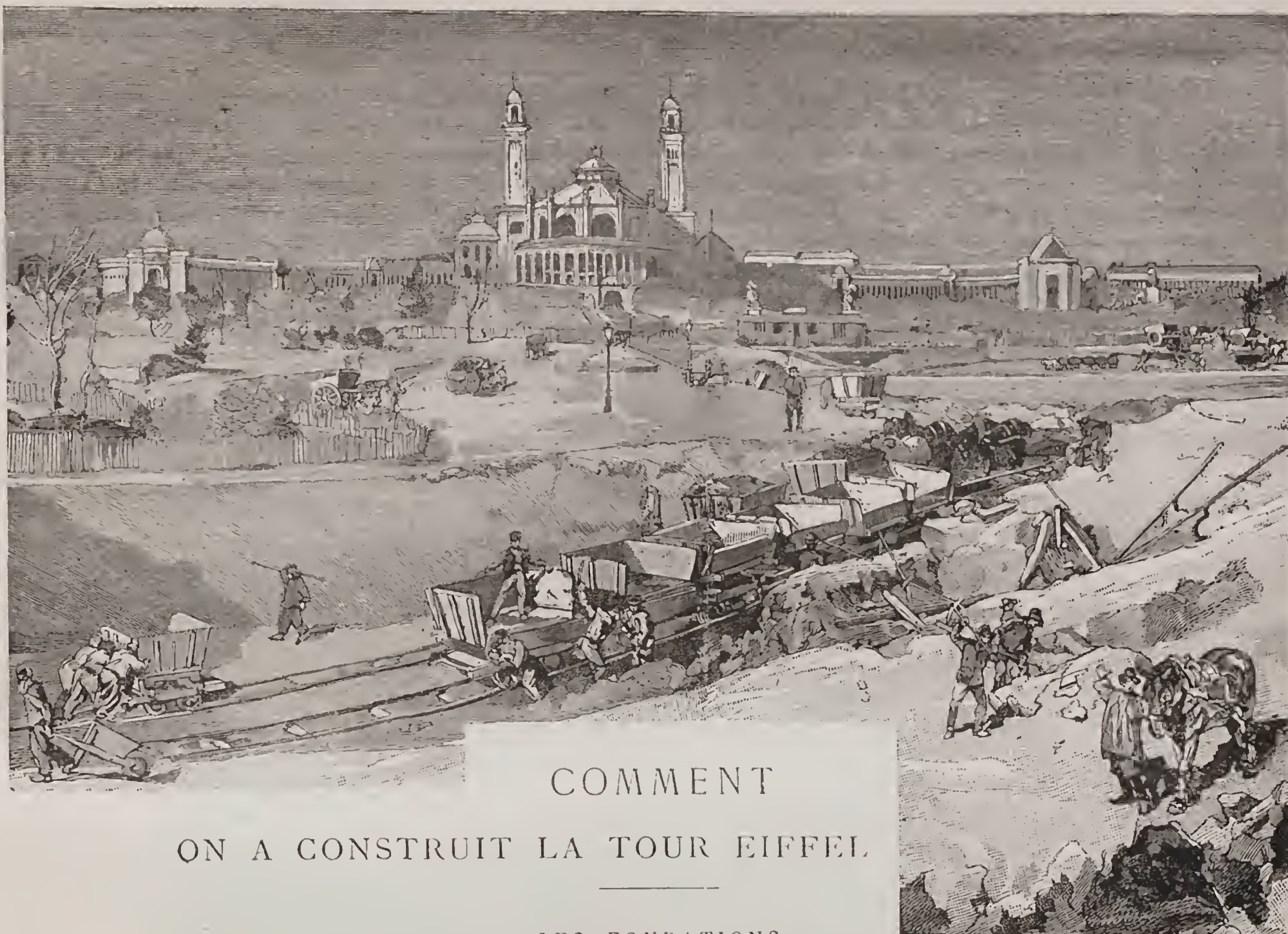
Voici d'abord un tableau de M. Julien Dupré, la *Faneuse*, que tout le monde a remarqué au dernier Salon et qui résume toutes les qualités de ce jeune artiste (il est né en 1851), qui est un excellent peintre de la vie des champs, dont il aime sans doute la rustique poésie, car il sait la présenter telle qu'elle est, en se tenant aussi loin du maniérisme que du naturalisme, ce qui ne l'empêche pas, au contraire, de produire des toiles fort agréables, car la vérité est beaucoup plus aimable qu'on ne le croit.

Le *Génie qui pleure* de M. Antonin Mercié n'a pas encore paru dans nos Salons, c'est une œuvre nouvelle de l'éminent auteur du *Gloria Victis*, de *Quand même*, du *Génie des Arts*, de la *Renommée* du Trocadéro et d'autres sculptures célèbres.

Celle-ci n'aura peut-être pas la même fortune, puisqu'elle est destinée à un cimetière, pour décorer le tombeau d'un peintre mort avant l'âge, mais elle est aussi méritante, car cet enfant en larmes, une palette à la main, assis sur le socle d'une pyramide brisée, est un chef-d'œuvre d'émotion véritable et de grâce ingénue.

Quant au tableau de M. Emile Renouf, il était au Salon de 1888, mais ses *Guetteurs*, accotés au cabestan d'une jetée, sont si magistralement campés, si vrais dans leur expression, si nature dans leurs attitudes, qu'ils sont de tous les temps, comme ils pourraient être de tous les Salons.

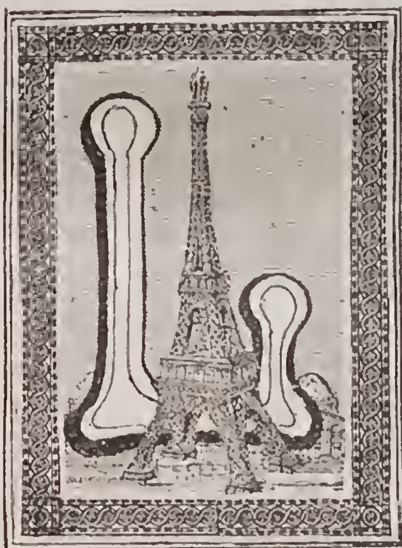
L. Huard.



COMMENT
ON A CONSTRUIT LA TOUR EIFFEL

LES FONDATIONS

I



A tour Eiffel, célèbre avant son existence, a déjà exercé une influence si considérable et si décisive sur le succès de l'Exposition, que nous consacrons ici une série d'articles, non pas à sa description qui serait bien vite faite, mais aux détails de cette gigantesque pyramide de fer que les Parisiens ont vue s'élever mètre à mètre, et à laquelle tout le monde s'intéresse, comme à une des plus étonnantes manifestations de l'art de l'ingénieur.

Pour aujourd'hui nous nous occuperons seulement des fondations, ce qui nous sera d'autant plus facile que nous avons des renseignements de M. Eiffel lui-même, une communication que le célèbre ingénieur a faite l'année dernière à la *Société des Ingénieurs civils* et qui donne tous les détails que l'on peut désirer.

Nous la reproduisons ici :

« *Étude du sous sol.* — Il résulte des nombreux sondages effectués dans le Champ de Mars, que l'assise inférieure de ce sous-sol est formée par une puissante couche d'argile plastique de 16 mètres environ d'épaisseur, reposant sur la craie (cette argile sèche est assez compacte, et peut supporter des charges de trois à quatre kilogrammes par centimètre carré).

« La couche d'argile est légèrement inclinée depuis l'École militaire jusqu'à la Seine, et est surmontée par un banc de sable et de gravier compact, éminemment propre à recevoir des fondations. Jusqu'aux environs de la balustrade qui sépare le Champ de Mars proprement dit, appartenant à l'État, du square appartenant à la Ville, c'est-à-dire à peu près à la hauteur de la rue de Grenelle, cette couche de sable et de gravier a une hauteur à peu près constante de 6 à 7 mètres. Au delà, on semble entrer dans l'ancien lit de la Seine, et l'action des eaux a réduit l'épaisseur de cette couche, qui va toujours en diminuant, pour devenir à peu près nulle quand on arrive au lit actuel.

« La couche solide de sable et gravier est surmontée elle-même d'une épaisseur variable de sable fin, de sable vaseux et de remblais de toutes natures, impropres à recevoir des fondations.

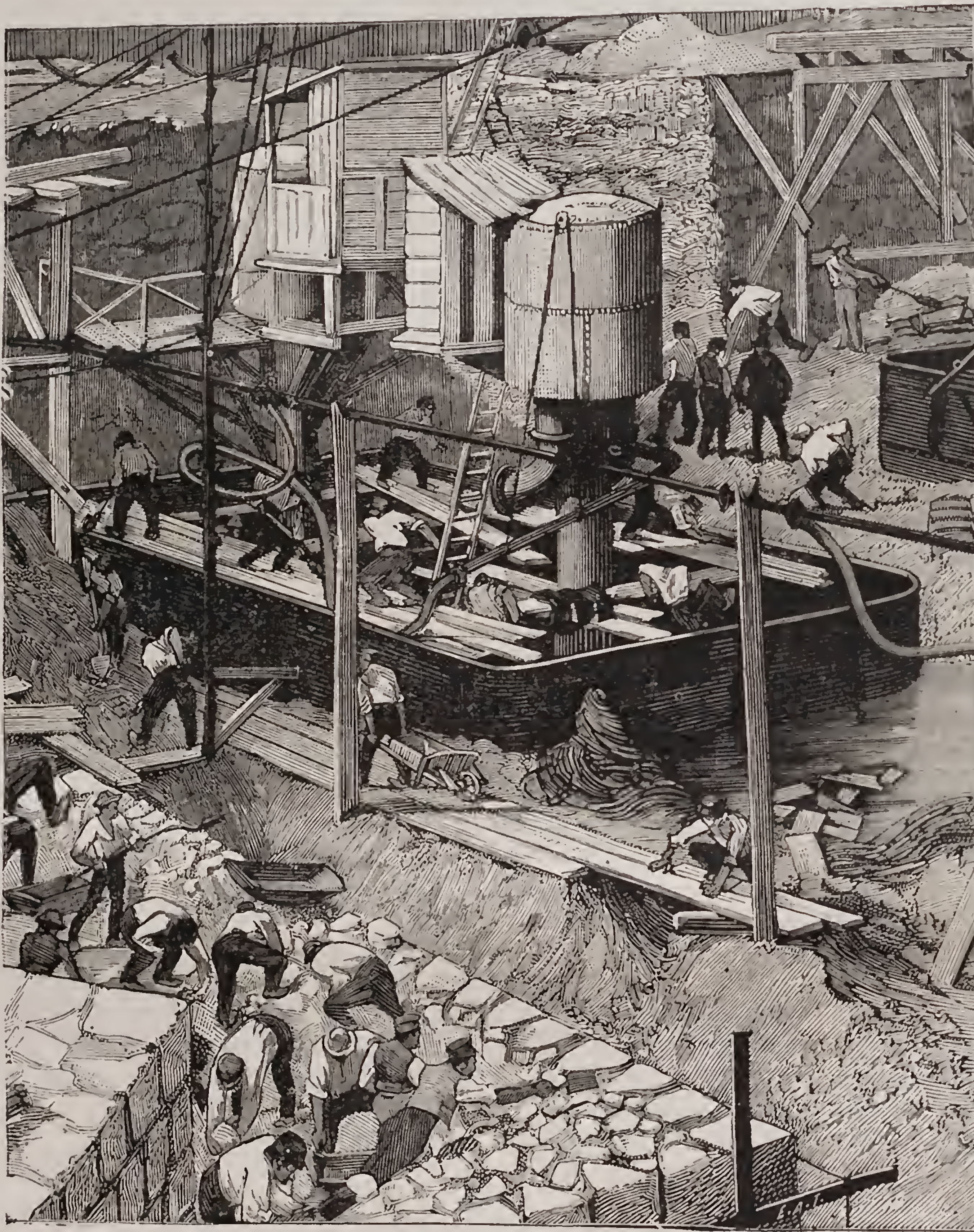
« Certaines considérations administratives ayant dû faire renoncer à implanter la tour dans la partie du Champ de Mars appartenant à l'État, où les fondations ne présentaient aucune difficulté, on songea ensuite à la placer sur le quai de la Seine, afin qu'elle fût le plus loin possible des bâtiments de l'Exposition, mais la connaissance du sous-sol démontra que l'on aboutissait à une impossibilité, parce que l'on ne pouvait songer à fonder directement sur l'argile une construction aussi considérable.

« On se décida, sur mes instances, à la reporter à l'ex-

trême limite du square, où elle se construit actuellement.

« Les fondations de chacun de ses pieds sont ainsi séparées de l'argile par une épaisseur suffisante de gravier.

« *Mode de fondation.* — Les deux piles d'arrière qui portent les numéros 2 et 3 sont placées à cheval sur les limites de l'ancienne balustrade ; le sol naturel est en ce point à la cote + 34, les remblais de toutes natures ont une épaisseur de 7 mètres, et on rencontre à la cote 27, qui est le niveau normal de la Seine (retenue du barrage de Suresnes), la couche de sable et gravier, dont l'épaisseur en ce point est de 6 mètres environ. On a donc pu très facilement obtenir, pour ces deux piles, une fondation parfaite, dont le massif inférieur est constitué par une couche de 2 mètres de béton de ciment, coulé à l'air libre.



Travaux de fondations des piles de la tour Eiffel.

« Les deux piles d'avant, qui portent les numéros 1 et 4, ont été fondées différemment. La couche de sable et de gravier ne se rencontre qu'à la cote + 22, c'est-à-dire 5 mètres sous l'eau, et pour y arriver, on traverse des terrains vaseux et marneux provenant des alluvions récentes de la Seine. Pour reconnaître d'une façon précise et exempte des incertitudes que présentent les sondages faits par les procédés ordinaires, nous avons fait, au centre de chacune des piles, un sondage à l'air comprimé, à l'aide d'une cloche en tôle de 1^{m}, 50 de diamètre surmontée de hausses.

« Nous ne saurions trop recommander ce procédé, qui n'est, en somme, que peu coûteux quand on possède un matériel à air comprimé, et qui donne des résultats absolument certains sur la consistance et la composition réelle des terrains. Nous avons ainsi constaté que jusqu'à l'argile on ne rencontrait au-dessous du sable et gravier que du sable pur, du grès ferrugineux et un banc de calcaire

chlorité, qui s'est formé au fond de la dépression qui avait été creusée par les eaux dans la couche d'argile plastique. On a donc ainsi une couche incompressible qui a une épaisseur de plus de 3 mètres à la pile 4 (côté Grenelle) et près de 6 mètres à la pile 1 (côté Paris). On peut donc avoir toute sécurité, d'autant plus que les fondations sont calculées de telle sorte que la pression maxima sur le sol de fondation, même en y comprenant l'effet du vent, ne dépasse pas 4 kilogrammes par centimètre carré.

« Les fondations de ces deux piles sont établies à l'air comprimé, à l'aide de caissons en tôle de 15 mètres de longueur sur 6 mètres de largeur, au nombre de quatre pour chaque pile et enfoncées à la cote + 22, soit à 5 mètres sous l'eau.

« On aurait peut-être pu employer un mode différent et procéder par dragage dans une enceinte, avec béton immergé, mais, d'une part, malgré tous les sondages antérieurs, nous n'étions pas, dans cette partie si tourmentée du sol du Champ de Mars, suffisamment sûrs du terrain pour tous les points de la surface englobée par les pieds, laquelle est de près de 1,000 mètres carrés par pied. Il fallait donc, dans ces circonstances, adopter une solution répondant à toutes les éventualités.



Fondations d'une pile de la tour Eiffel.

« Du reste, l'emploi de l'air comprimé présente une telle sûreté soit comme travail, soit comme certitude de résultat obtenu, qu'en raison de l'immense intérêt que nous avions à marcher aussi rapidement que possible, en nous débarrassant tout de suite de tout aléa, et à établir des fondations ne donnant absolument aucune crainte pour l'avenir, nous n'avons pas hésité à employer ce procédé coûteux, mais sûr et rapide, de l'air comprimé. Nous avons d'autant plus à nous en féliciter qu'en ce moment même nous rencontrons dans nos caissons de la pile n° 1, des restes considérables de maçonneries, datant probablement de l'une des Expositions précédentes et qui auraient été un obstacle très sérieux à la prompte exécution de nos fondations si nous n'avions pas eu à notre disposition les ressources de l'air comprimé.

« Nous brisons ces massifs au burin et nous les extrayons par les sas, comme des déblais ordinaires.

« *Massifs de fondations et murs de pourtour.* — Chacun des quatre montants de la tour est formé, comme on le sait, par une grande ossature de section carrée, de 15 mètres de côté, dont les arêtes transmettent les pressions au sol de fondation, par l'intermédiaire de massifs de maçonnerie placés sous chacune d'elles. Il y a donc quatre massifs de fondation par pied. La partie supérieure de ces massifs qui reçoit les sabots d'appui est normale à la

direction des arêtes, et le massif lui-même a la forme d'une pyramide à face verticale sur l'avant et à face inclinée sur l'arrière, dont les dimensions sont telles qu'elles ramèneront dans un point très voisin du centre de la fondation, la résultante oblique des pressions.

« Cette réaction oblique des pressions s'élève à son entrée dans la maçonnerie à la cote + 36, à 565 tonnes sans le vent, 875 tonnes avec le vent. Sur le sol de fondation des deux piles voisines de la Seine, qui est à la cote + 22, c'est-à-dire à une profondeur de 104 mètres, la pression verticale sur le sol est de 3,320 tonnes avec le vent, qui, réparties sur une surface de 90 mètres carrés, donnent une charge de 3 kilog. 7 gr. par centimère carré. Sur les deux piles voisines du Champ de Mars, la pression sur le sol à la cote + 27, c'est-à-dire à une profondeur de 9 mètres, est de 1,970 tonnes, qui, réparties sur une surface de 60 mètres carrés, donnent une pression de 3 kilog. 3 gr. par centimètre carré.

« Les massifs de béton réalisant cette surface ont 10 mètres de longueur sur 6 mètres de largeur.

« Tous les massifs sont disposés suivant la projection horizontale des arêtes, c'est-à-dire à 45° par rapport à l'axe du Champ de Mars.

« Les bétons sont faits en ciment de Boulogne, avec un dosage de 250 kilogrammes par mètre cube de sable.

« Les massifs sont en pierres de Souppes, hourdées en mortier de ciment au même dosage.

« L'emploi du ciment a été nécessité par le désir d'obtenir une prise très rapide et d'éviter tout tassement.

« Au centre de ces massifs sont noyés deux grands boulons d'ancrage de 7m,80 de longueur et 10 centimètres de diamètre, qui, par l'intermédiaire de sabots en fonte et de fers à T, intéressent la majeure partie des maçonneries des pyramides.

« Cet ancrage, qui n'est pas nécessaire pour la stabilité de la tour, laquelle est assurée par son poids propre, donne cependant un excès de sécurité contre tout renversement et sera de plus utilisé lors du montage en porte à faux des montants.

« Ces maçonneries, qui travaillent au plus à un coefficient de 4 à 5 kilogrammes par centimètre carré, seront couronnées par deux assises de pierre de taille de Château-Landon, dont la résistance à l'écrasement est, d'après les expériences que nous avons demandées à l'École des Ponts et Chaussées et au Conservatoire des Arts et Métiers, de 1,235 kilogrammes en moyenne par centimètre carré. La pression sous les sabots en fonte ne sera que de 30 kilogrammes par centimètre carré. La pierre ne travaille donc qu'au quarantième de sa résistance.

« Il résulte de tous les chiffres et indications qui précèdent que les fondations sont établies dans des conditions de sécurité très grandes, et que, soit comme choix de matériaux, soit comme dimensions, elles ont été traitées très largement, de manière à ne laisser aucun doute sur leur solidité.

« Cependant, pour rester complètement sûrs que nous pourrons maintenir les pieds de la tour, quoi qu'il arrive, sur un plan parfaitement horizontal, nous avons ménagé dans les sabots un logement pour y installer une presse hydraulique de 800 tonnes; à l'aide de ces presses on pourrait produire le déplacement de chacune des arêtes et la relever de la quantité nécessaire, sauf à intercaler des coins en acier entre la partie supérieure du sabot et la partie inférieure d'un contre-sabot en acier fondu, sur lequel vient s'assembler le montant en fer.

« Ces presses opéreront donc, si cela devient nécessaire à un moment quelconque, et à la façon de vis de réglage, le nivellement rigoureux de tous les points d'appui.

« En dehors de ces massifs, nous avons projeté un socle en maçonnerie qui ne portera aucune charge, mais qui est destiné à recevoir les amortissements des moulures en métal qui doivent garnir le pied des montants.

« Ces murs sont fondés sur des piliers avec arcades, disposées suivant des faces parallèles ou perpendiculaires à l'axe du Champ de Mars et formant autour de chaque pied un carré de 26 mètres de côté.

« Toute cette infrastructure sera noyée dans un remblai arasé au niveau du sol, sauf pour la pile n° 3 où elle reste à l'état de cave, destinée au logement des machines et de leurs générateurs pour le service des ascenseurs. Ces machines sont prévues pour une force de 500 chevaux.

« L'écoulement de l'électricité atmosphérique dans le sol se fera pour chaque pile, au moyen de deux tuyaux de conduite en fonte, de 50 centimètres de diamètre, immergés au-dessous du niveau de la nappe aquifère avec une longueur de 18 mètres. Ces tuyaux se contournent verticalement à leur extrémité jusqu'au niveau du sol, où ils seront mis en communication directe avec la partie métallique de la tour. »

Ce rapport, écrit pour des ingénieurs, est parfaitement clair et très complet, il n'y manque, pour les personnes qui ne sont pas du bâtiment, que quelques détails sur les fondations à l'air comprimé.

Ce système, d'un usage aujourd'hui très courant, a été employé pour la première fois en 1840, par M. Triger, ingénieur des mines, qui s'en est servi avec succès pour foncer un puits de mine à Chalonnes (Maine-et-Loire), dans un terrain envahi par les eaux de la Loire.

Voici en quoi il consiste, sauf les modifications que l'importance des travaux, la nature plus ou moins compressible du sol, font apporter dans l'application.

On immerge verticalement dans le lit du fleuve, ou dans le sol quand il n'y a pas d'eau à traverser, une colonne de 2 ou 3 mètres de diamètre, ou un caisson plus vaste encore, formé de plaques de tôle solidement rivées.

Cette colonne est divisée intérieurement, par deux planchers horizontaux, en trois compartiments communiquant l'un avec l'autre, au moyen de trappes fermant hermétiquement.

Le compartiment supérieur reste toujours ouvert. L'inférieur, qui n'a pas de fond non plus, pour pouvoir toucher le sol, est la chambre de travail, où les ouvriers peuvent enlever les déblais et maçonner à leur aise, lorsque le vide a été fait dans le cylindre, par le jeu d'une pompe à vapeur d'une puissance suffisante pour en chasser l'eau, par l'effet de l'air comprimé.

Quant au compartiment du milieu, il sert de chambre d'équilibre, et sa trappe donne passage : aux ouvriers qui sont descendus dans le bas, au moyen d'une échelle ; aux déblais qu'on fait remonter d'en haut dans un seau, et aux

matériaux qu'on leur enverra de la même façon, s'il faut maçonner.

Naturellement, la colonne s'enfonce au fur et à mesure que les ouvriers creusent le sol pour trouver le solide, sans être jamais incommodés par l'eau, laquelle est chassée aussitôt par l'air comprimé envoyé continuellement dans la chambre de travail.

Arrivés au solide, les ouvriers remplissent l'intérieur du tube, soit en maçonnerie, soit en béton, et les difficultés cessent complètement lorsqu'ils ont atteint le plancher du second compartiment.

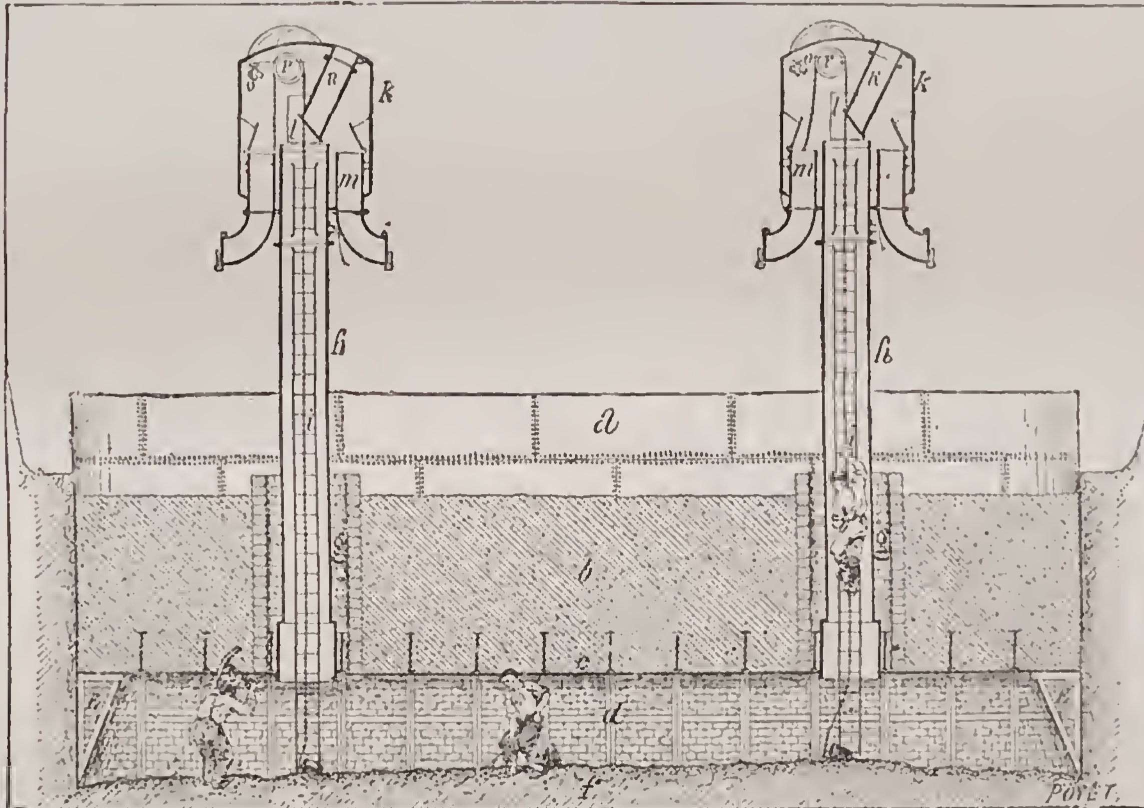
Au Champ de Mars le cylindre était remplacé par un immense caisson, mais c'est absolument le même système et les difficultés ont été moins grandes, puisqu'il n'y avait pas besoin de chambre d'équilibre.

Veut-on plus de détails? c'est facile, il n'y a qu'à expliquer notre gravure donnant la coupe d'un caisson.

Chacun des caissons employés à la fondation de la tour Eiffel pèse environ 3,000 kilogrammes.

Sa forme est celle d'une boîte rectangulaire, ouverte par le bas naturellement, de 15 mètres de longueur sur 6 de largeur.

La couverture de cette boîte, autrement dit le plafond du caisson, est percée de deux orifices donnant passage à



Coupe d'un caisson à béton pour les assises des fondations.

deux cheminées *h* supportant les sas ou écluses à air.

Le caisson est divisé en deux parties inégales par une cloison C.

En bas est le chantier proprement dit, D, où travaillent les ouvriers, éclairés par la lumière électrique, et qui est entouré intérieurement d'un mur en maçonnerie E, destiné à augmenter la raideur des parois verticales et à permettre au caisson de s'appuyer sur le sol et de s'enfoncer dedans par l'effet de son propre poids, au fur et à mesure que l'on enlève les déblais, par le sas, — qui contient aussi un escalier *i*, — à l'aide d'une chaîne passée sur la poulie *p*; ces déblais sortent du chantier par les bouches *m*.

La partie supérieure *d* est, sur notre dessin, aux deux tiers remplie de béton, indiqué par *b*, qui arrive là tout à fait d'en haut, par des bouches semblables à celles qui servent à la sortie des déblais.

On doit maintenant comprendre la marche de l'opération, qui n'a pas été longue parce qu'on a travaillé jour et nuit au moyen d'équipes de seize hommes par caisson, se relevant de six heures en six heures; la descente d'un caisson dans la terre a été en moyenne de 50 centimètres par journée de vingt-quatre heures, ce qui équivaut à l'extraction de 45 mètres cubes de déblais, puisque la surface couverte par un des caissons est de 90 mètres.

Ces caissons arrivés au solide, ils ont été complètement remplis de béton, puis au moyen de batardeaux, adaptés à leurs parois, on a coulé également du béton dessus jusqu'à la hauteur du sol, et c'est sur ce béton que l'on a construit des massifs de fondation, exactement comme pour les pieds 2 et 3, où il n'a pas été nécessaire de chercher le solide au moyen de l'air comprimé.

JUSTIN CARDIER.

Quelques chiffres pour prouver que les exposants s'installent.

Du 1er au 24 mars dernier il est entré au Champ de Mars, par les voies ferrées installées spécialement pour la manutention et dont la partie qui traverse les galeries va naturellement disparaître aussitôt l'Exposition ouverte, 544 wagons chargés de 2,442 tonnes de marchandises diverses.

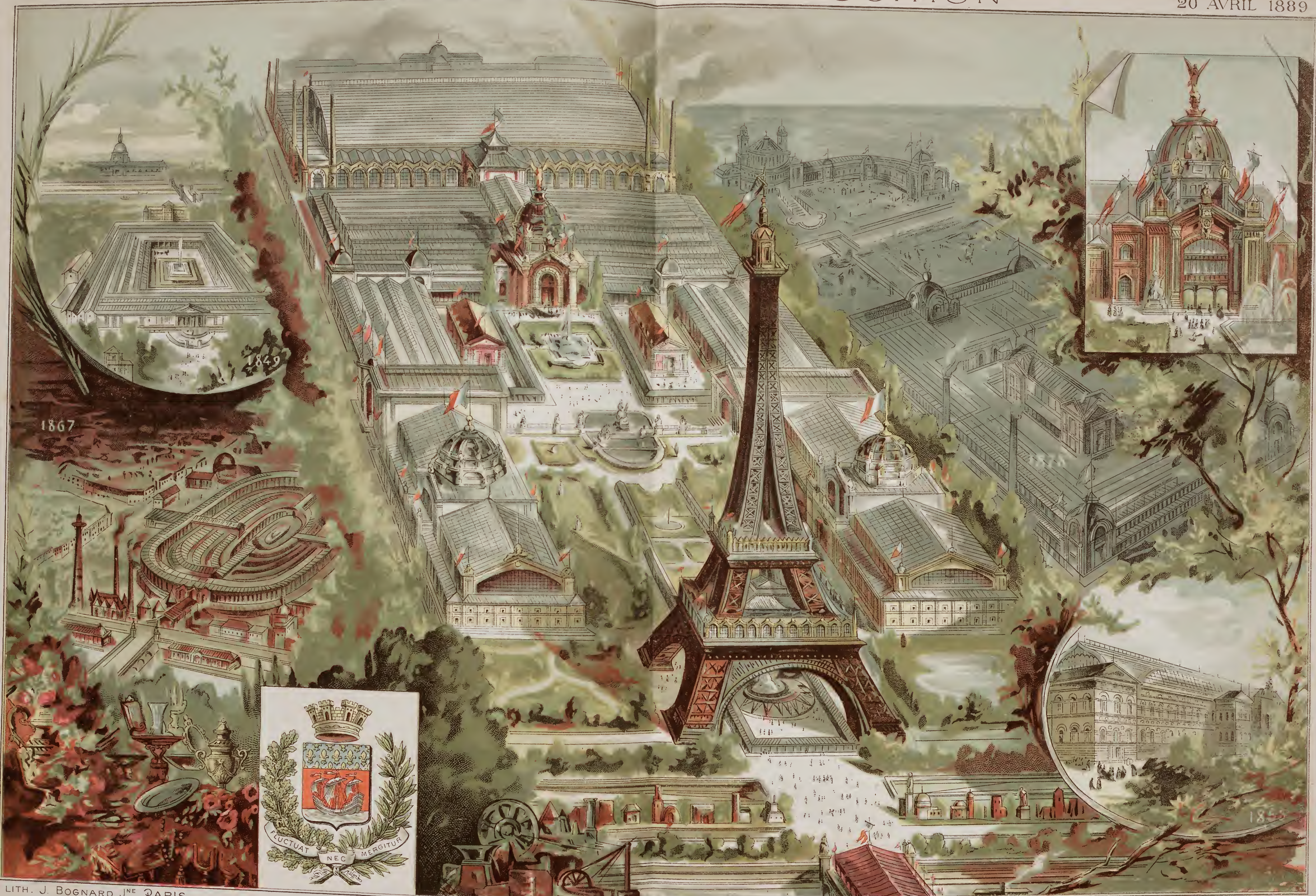
Dans ce nombre il y a 214 wagons avec 1,100 tonnes venant de France et 57 wagons avec 304 tonnes venant des États-Unis.



LE PALAIS DES ENFANTS.



LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION. — LA FANEUSE, TABLEAU DE M. JULIEN DUPRE.



LITH. J. BOGNARD J.ne PARIS

VUE & SOUVENIR DE L'EXPOSITION DE 1889 & DES PRÉCÉDENTES

28. BOUL.D DE LA CONTRESCARPE.



LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION. — LES GUETTEURS, TABLEAU DE M. EMILE RENOUF.



La sculpture à l'Exposition. — LE GÉNIE QUI PLEURE, par A. Mercié.

LE PALAIS DES ENFANTS

LE GRAND THÉATRE DE L'EXPOSITION



VOILA au moins une idée intelligente et originale.

Jusqu'alors, en matière d'exposition, on n'avait rien fait de spécial pour les enfants, on se contentait de noyer dans les articles de Paris et la librairie, les objets qui les intéressent ou les amusent et qui, vus ainsi, les intéressaient et les amusaient beaucoup moins.

L'Exposition de 1889 leur a consacré un palais tout entier, qui sera à la fois pour eux... et pour leurs parents, un bazar et un casino, ce qui ne l'empêche point d'être une curiosité architecturale; M. Émile Ulmann, grand prix de Rome en 1871, ayant réussi à faire de ce palais-joujou une merveille d'élégance et d'ingéniosité.

Je dis palais-joujou, à cause de son aspect général, mais il n'est pas joujou le moins du monde, par ses dimensions, car il couvre une grande superficie.

Il est vrai que tout cela n'est pas uniquement consacré à la satisfaction de nos jeunes garçons et de nos fillettes; et comme le besoin se faisait sentir d'un troisième théâtre à l'Exposition, — où tout semble devoir marcher par trois, — on a pris, sur la place concédée au petit monde, de quoi construire un théâtre, où d'ailleurs à certains jours, même plus fréquents pour eux que pour les grandes personnes, *ils pourront s'amuser comme* père et mère.

Dans le plan primitif, ce théâtre consistait tout simplement en une scène pour les prestidigitateurs, outillée en même temps pour l'installation de guignols, mais l'idée s'est développée, le projet s'est transformé et il y a maintenant, au milieu du Palais des Enfants, une grande salle pouvant contenir 800 personnes assises, sans compter celles qui se tiendront debout dans les promenoirs; et au fond de cette salle une scène très vaste, se prêtant à toutes les exhibitions, acrobates, exercices variés genre Folies-Bergère, et aussi à des représentations véritablement théâtrales; autrement on n'aurait pas osé l'appeler le *Grand théâtre de l'Exposition*.

Sur ce théâtre, du reste, la troupe de l'Opéra-Comique donnera des représentations très curieuses, qui composeront une sorte d'exposition rétrospective de musique d'opéra-comique, genre cher à nos pères et qui, paraît-il, est éminemment national, — ce qui n'empêche pas que depuis deux ans que l'Opéra-Comique est brûlé on n'a pas encore pu savoir si on le reconstruirait ou si on ne le reconstruirait pas.

Mais l'exposition rétrospective que prépare M. Paravey avec la collaboration de M. Danbé, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, et de M. Lacome, compositeur de musique, ne sera pas, et du reste ne pourrait pas être très complète à cause des études considérables que nécessite la mise à la scène d'un ancien opéra, elle ne portera que sur la période révolutionnaire; et pour fêter le centenaire de 1789 on jouera, — successivement bien entendu, — huit pièces représentant non pas seulement les grands succès de l'Opéra-Comique entre 1788 et 1795, mais encore les tendances de l'époque

C'est évidemment parce que c'est une pièce à tendance qu'on a mis au premier rang du programme et avec la date de 1788, le *Barbier de Séville* dont la musique est de Païsiello (ce qui n'est pas précisément de l'opéra-comique français) et qui n'a été représentée à Paris qu'en 1793; il est vrai que la pièce, *remise en français* par Framery, avait déjà été représentée à Versailles en 1784; en prenant une moyenne, cela donne juste l'année 1788.

Raoul de Créqui, opéra-comique de Dalayrac sur des paroles de Monvel, représentera plus exactement l'année 1789.

Viendront ensuite :

La *Soirée orageuse*, également musique de Dalayrac avec des paroles de Radet, et dont la première représentation a eu lieu le 29 mai 1790.

Nicodème dans la lune, pièce du Cousin Jacques (autrement dit Beffroy de Reigny), qui fut représentée en 1791 et même au delà, puisqu'elle eut plus de 400 représentations consécutives.

Les *Visitandines*, charmant opéra-comique, poème de Picard, musique de Devienne, dont la première représentation est du 7 juillet 1792.

La *Partie carrée*, paroles de Hennequin, musique de Gavaux, qui fut représentée en pleine Terreur, le 27 juin 1793, et qui ne comporte pas un seul rôle de femme.

Les *Vrais Sans-Culottes*, de Rezicourt et de C. Lemoine, représentés pour la première fois le 12 mai 1792.

Et enfin *Madame Angot*, de Maillot, qui fut jouée en 1795 et l'année suivante, car cette pièce eut une fortune considérable, dont hérita sa *fille*.

Voilà la série complète; quand elle sera épuisée, on recommencera, or, comme les représentations rétrospectives auront lieu une fois par semaine, à trois heures de l'après-midi, il s'ensuit que chaque pièce sera jouée trois fois, puisque l'Exposition ne durera que vingt-quatre semaines.

Quant aux pièces trop courtes pour composer un spectacle, on les renforcera par des ballets choisis parmi les plus amusants de l'ancien répertoire.

Le jour n'est pas encore fixé, mais il est probable que ce sera le vendredi, qui est assez généralement le jour *select*.

En dehors de ce théâtre, tout dans le palais est consacré aux enfants et l'architecte n'a pas voulu qu'il y ait de doutes à cet égard, car ce sont des jouets de toutes sortes, mais de dimensions colossales, qu'il a choisis pour l'ornementation de ses façades et même pour le couronnement de l'édifice, car les quatre tourelles carrées qui flanquent la construction sont surmontées de joujoux, des moulins à vent aux ailes peintes de couleurs vives, qui de loin donnent au Palais des Enfants un aspect original et la note bruyante et gaie qui lui convient.

MAURICE DULAC.



L'ORGANISATION ET LES PLANS DE L'EXPOSITION



On sait que l'Exposition de 1889 est faite par l'État, mais pour que ce ne soit pas tout à fait une chose officielle, ce n'est pas le gouvernement tout seul, ou du moins il n'opère pas complètement à ses risques et périls.

On a adopté la combinaison de 1867, qui est un compromis entre le système de l'initiative privée, — écarté de prime abord, dans le but d'éviter la spéculation, — et le système de 1878, qui a laissé quarante millions de déficit à la charge de l'État.

On a constitué une société de garantie, qui a souscrit dix-huit millions, représentant les recettes prévues, et qui renonce à ses bénéfices, si les dépenses de l'État dépassent les évaluations et devis.

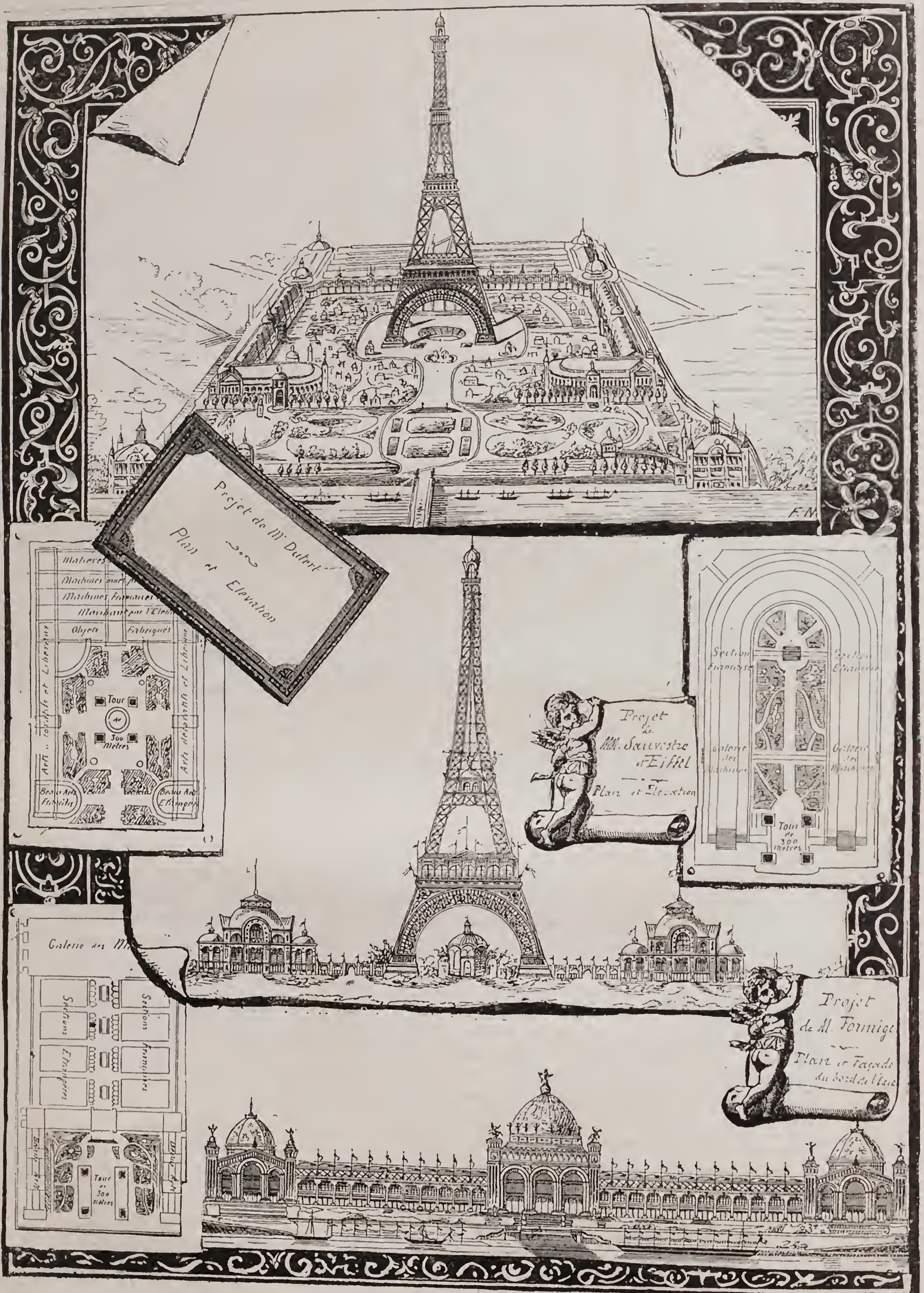
Car ce n'est évidemment pas avec dix-huit millions qu'on a pu remuer tant de terre, mettre debout tant de palais et d'édifices curieux, disposer tant de galeries d'exposition.

On compte dépenser 43 millions, en prenant pour base les sommes absorbées en 1878; le total s'élevait à 53 millions, mais on suppose que le Palais du Trocadéro, resté debout, a bien coûté une douzaine de millions :

Du reste, voici les chiffres officiels :

1° Construction des palais du Champ de Mars, aménagement des diverses galeries, service central de l'Exposition.	36,185,000
2° Bâtiments nécessaires à l'Exposition d'agriculture	2,600,000
3° Organisation des Expositions de peinture et de sculpture et disposition d'une nef pour la distribution des récompenses. . . .	1,215,000
4° Fonds de dépenses imprévues	3,000,000
Total.	43,000,000

Le montant des recettes de toutes sortes, devant être affectées au remboursement de la Société de garantie, n'étant évalué qu'à dix-neuf millions, c'est donc vingt-quatre millions qu'il restait à trouver; on en a trouvé



LES PLANS DE L'EXPOSITION. — Projets primés en première ligne.



LES PLANS DE L'EXPOSITION. — Projets primés en seconde ligne.

vingt-cinq, l'État en ayant pris dix-sept à sa charge et la ville de Paris, huit.

En somme, c'est le gouvernement seul qui a des chances pour faire une mauvaise affaire si les prévisions budgétaires sont par trop dépassées, puisque les autres apports sont limités; il est vrai que, dans ce cas, il pourrait s'indemniser en encaissant tout seul les recettes excédant dix-huit millions, mais ce n'est là qu'une question de détail, le succès de l'Exposition lui offrant des compensations d'un autre côté.

Du reste, s'il donne une subvention, il reste maître de l'affaire, car la commission de contrôle pour surveiller l'emploi des capitaux, ne doit pas le gêner beaucoup, puisque c'est lui qui la nomme.

Et puis, quand elle a été instituée, les plans de l'Exposition étaient arrêtés, les directeurs nommés et l'on commençait déjà à s'occuper de l'exécution.

Les plans avaient été arrêtés à la suite d'un concours, ouvert à tous, en principe, mais en réalité assez restreint, car l'obligation, imposée à tous les concurrents, de faire entrer dans leurs projets la tour de 300 mètres, d'après les plans de M. Eiffel, a paralysé leur initiative, sans compter les abstentions qu'elle a provoquées, tant de la part des architectes qui n'aiment pas à travailler sur mesure, que de ceux qui ont cru, avec quelque apparence de raison, que la tour Eiffel ne se faisait pas pour l'Exposition, mais que l'on voulait faire l'Exposition pour la tour Eiffel.

107 projets ont été envoyés à ce concours, la commission chargée de les examiner et qui a rendu son verdict définitif le 26 mai 1886, en a distingué d'abord 18, auxquels elle a réparti les primes et récompenses de la façon suivante, avec des *ex æquo*, comme sur les palmarès des distributions de prix.

Primes de 4,000 *francs.* — Projet de M. Dutert, projet de MM. Eiffel et Sauvestre, projet de M. Formigé.

Primes de 3,000 *francs.* — Projet de MM. Bernard Cassien et Francis Nachon, — de M. de Perthes, — de M. Raulin.

Primes de 2,000 *francs.* — Projet de M. Ballu, — de M. Fouquiau, — de MM. Hachereau et Girault-Paulin, — de M. Pierron, — de M. Vaudoyer.

Mentions honorables. — Projet de M. Blondel, — de MM. Claris et Morel, — de M. Gaston Henard, — de M. François Roux, — de M. Simil, — de MM. Walvein et Bertisch Proust.

Naturellement, c'est avec les projets primés en première ligne que l'on a composé le plan définitivement adopté. Nous les mettons sous les yeux de nos lecteurs, de façon à ce qu'ils voient par eux-mêmes ce qu'on a pris à chacun d'eux, mais nous leur montrons aussi les projets primés en seconde ligne, parce qu'ils ne manquent point d'intérêt.

La façade que M. Raulin faisait au bord de la Seine, avec la tour Eiffel au milieu, eût donné à l'Exposition l'entrée monumentale qui lui manque dans le plan actuel.

Celle du projet de M. de Perthes, moins près de la Seine, plus développée en longueur, n'est pas non plus à dédaigner, bien qu'elle soit écrasée par la tour de 300 mètres qui s'élève derrière.

Mais c'est surtout le projet de MM. Nachon et Cassien Bernard, qui paraît séduisant, car il place la tour Eiffel à cheval sur la Seine, au-dessus d'un pont qui aurait relié l'Esplanade des Invalides avec le palais des Champs-Élysées, précédé d'une portique semi-circulaire rappelant celui du Trocadéro.

Seulement, — et il faut bien qu'il en soit ainsi, puisque c'était certainement la meilleure place à donner à la tour Eiffel, — il paraît que ce n'était pas pratique et que sur les quais de la Seine on n'aurait pas pu fonder solidement les bases d'un édifice qui ne pèsera pas moins de huit millions de kilogrammes.

Et puis, autre raison, le programme exigeait que la tour Eiffel fût sur le Champ de Mars!

Dans notre dessin on ne la voit pas sur le projet de M. Formigé, parce qu'on n'a représenté que la façade du palais, mais elle y était, il n'y a eu qu'à la changer de place, ce qui est arrivé aussi pour le projet de M. Dutert, qui l'indique au milieu du jardin intérieur.

Bref, le plan actuel emprunte quelque chose à chacun des projets ayant partagé les premières primes, et l'on a partagé à leurs auteurs la direction des travaux à exécuter, seulement comme M. Eiffel avait assez à faire avec sa tour, sur l'exécution de laquelle il s'élevait alors beaucoup d'objections de détail, sinon de critiques d'ensemble, on l'a laissé à sa spécialité et l'on a adjoint aux deux autres lauréats, M. Bouvard, architecte de la ville de Paris, qui fut chargé, comme on sait, du Palais des Expositions diverses, tandis qu'à M. Formigé incombait les deux Palais des Beaux-Arts et des Arts libéraux et que M. Dutert entreprenait son étonnant Palais des Machines.

Aujourd'hui tout cela est fini, on peut même dire tout cela est réussi.

Sans doute, les prévisions budgétaires ont été ou seront quelque peu dépassées, — puisqu'on vient de trouver une combinaison financière, fort avantageuse pour le public, d'ailleurs, qui remettra à flot le fonds des dépenses imprévues, — mais c'est une chose qui arrive à tous ceux qui font bâtir, et il ne faut pas regarder à quatre ou cinq millions quand il s'agit de faire grand.

G. VITAL-MEURYSSE.

LE ROI DES TONNEAUX

LE PLUS GRAND TONNEAU DU MONDE



Ce n'est pas d'aujourd'hui que la maison Mercier et Cie d'Épernay dispute à Heidelberg la gloire de posséder le plus grand tonneau du monde; à l'Exposition de 1878, elle nous avait déjà montré des futailles géantes qui ont été dépassées encore, car dans ses caves d'Épernay, — recommandées par tous les Guides comme une des plus grandes curiosités de la ville, — on peut voir deux foudres extraordinaires, l'un contenant 125,000 bouteilles, l'autre 150,000, qui ont été successivement, chacun en leur temps, le roi des tonneaux.

Maintenant, ils sont détrônés tous les deux par le nouveau venu, dans lequel on pourrait vider sans le remplir

800 barriques de vin, ce qui équivaut à plus de 200,000 bouteilles.

Je sais bien que les Allemands prétendent que le fameux tonneau d'Heidelberg contient 280,000 bouteilles, mais les *flash* allemands sont plus petits que les bouteilles champenoises, sans compter que le vin du Rhin ne vaut pas notre champagne.

Certainement, il est fort agréable le vin du Rhin, malgré son *accent*, mais il n'est pas comparable au champagne, au vrai champagne, au champagne d'Épernay, qui sera emmagasiné dans le fût en question, quand *après l'Exposition*, il ira reprendre sa place dans les caves de la maison Mercier, lesquelles ont un développement total de 15 kilomètres de longueur, *sont réputées les meilleures de la Champagne et les plus grandes de l'univers.*

L'Exposition de la maison Mercier, qui est installée dans le vestibule d'entrée du Palais des Produits alimentaires, au quai d'Orsay, présente encore un autre attrait que son foudre géant.

Outre ses produits, si agréables à déguster, elle a eu l'ingénieuse idée de mettre sous les yeux du public tout le matériel et l'outillage employés pour la culture des vignes et la préparation si intéressante des vins; pour cette dernière partie, on verra non seulement les ustensiles, mais ils seront mis en action par d'habiles ouvriers, exécutant les différentes phases du travail de manutention des vins mousseux, comme s'ils étaient dans les caves de la Champagne.

Quant au roi des tonneaux, le plus grand de la Champagne et d'ailleurs, il sera très admiré, mais personne ne songera à l'emporter sous son bras, attendu que les cercles d'acier qui l'entourent pèsent 3,500 kilogrammes.

Ses fonds, — que la maison Mercier aurait pu couvrir avec tous les diplômes et les médailles qu'elle a déjà obtenus aux expositions, — sont sculptés à profusion et non sans talent.

Sur l'un, on voit les quatre saisons et les armoiries des principaux vignobles de la Marne.

Sur l'autre : « La Champagne offrant un raisin à l'Angleterre » ; ce qui n'est pas précisément fait pour illustrer la fameuse chanson de Pierre Dupont, dont le refrain est:

> Bon Français, quand je vois mon verre
> Plein de ce vin couleur de feu,
> Je songe en remerciant Dieu
> Qu'ils n'en ont pas en Angleterre.

Mais le champagne n'est pas couleur de feu, il est couleur de soleil !

Et puis, MM. Mercier et Cie peuvent bien offrir un raisin aux Anglais, ils leur achètent assez de champagne.

ALFRED GRANDIN.

L'EXPOSITION POUR RIEN

Pour cent francs et une photographie, chacun peut prendre un abonnement à l'Exposition et y aller autant de fois qu'il voudra.

Cela ne coûtera que 26 francs, et une photographie toujours, aux vingt mille personnes qui font partie des commissions quelconque, fonctionnant dans tous les chef-lieux d'arrondissement à propos de l'Exposition.

Mais au commun des mortels, cela ne coûtera rien du tout, pas même l'embarras de faire sa photographie et de la montrer aux guichets, ce qui est encore plus ennuyeux, surtout quand on n'est pas beau.

Il suffit de se procurer — s'il en reste — des *Bons à lots de l'Exposition universelle*, car ces bons émis par le Crédit Foncier à 25 francs et remboursables en soixante-quinze ans par voie de tirage au sort, donnent vingt cinq tickets d'entrée à l'Eposition qui représentent précisément la somme versée ou pour mieux dire placée, car c'est un placement, sans intérêts il est vrai, mais avec un aléa considérable, puisque la période de remboursement comprend 81 tirages, représentant des primes dont le total dépasse quatre millions.

Pendant la durée de l'Exposition, notamment, il y aura six tirages, de mois en mois. Les gros lots des cinq premiers tirages seront de cent mille francs, et celui du sixième (en octobre) de cinq cent mille francs.

Excusez du peu !

Tout le monde ne gagnera pas ce gros lot, ni même un lot plus modeste, mais tout le monde pourra, tant qu'il voudra, aller à l'Exposition pour rien.

A. G.

Il paraît qu'on verra quelques Américains à l'Exposition.

Rien qu'aux États-Unis il y avait au 31 mars dernier 90,000 places retenues sur les paquebots qui font le service de l'Europe.

On n'a pas encore de chiffres pour l'Amérique du Sud où l'enthousiasme est tout aussi grand ; mais on sait que les steamers à grande vitesse ont déjà doublé leurs services et que cela n'est pas suffisant.

∴

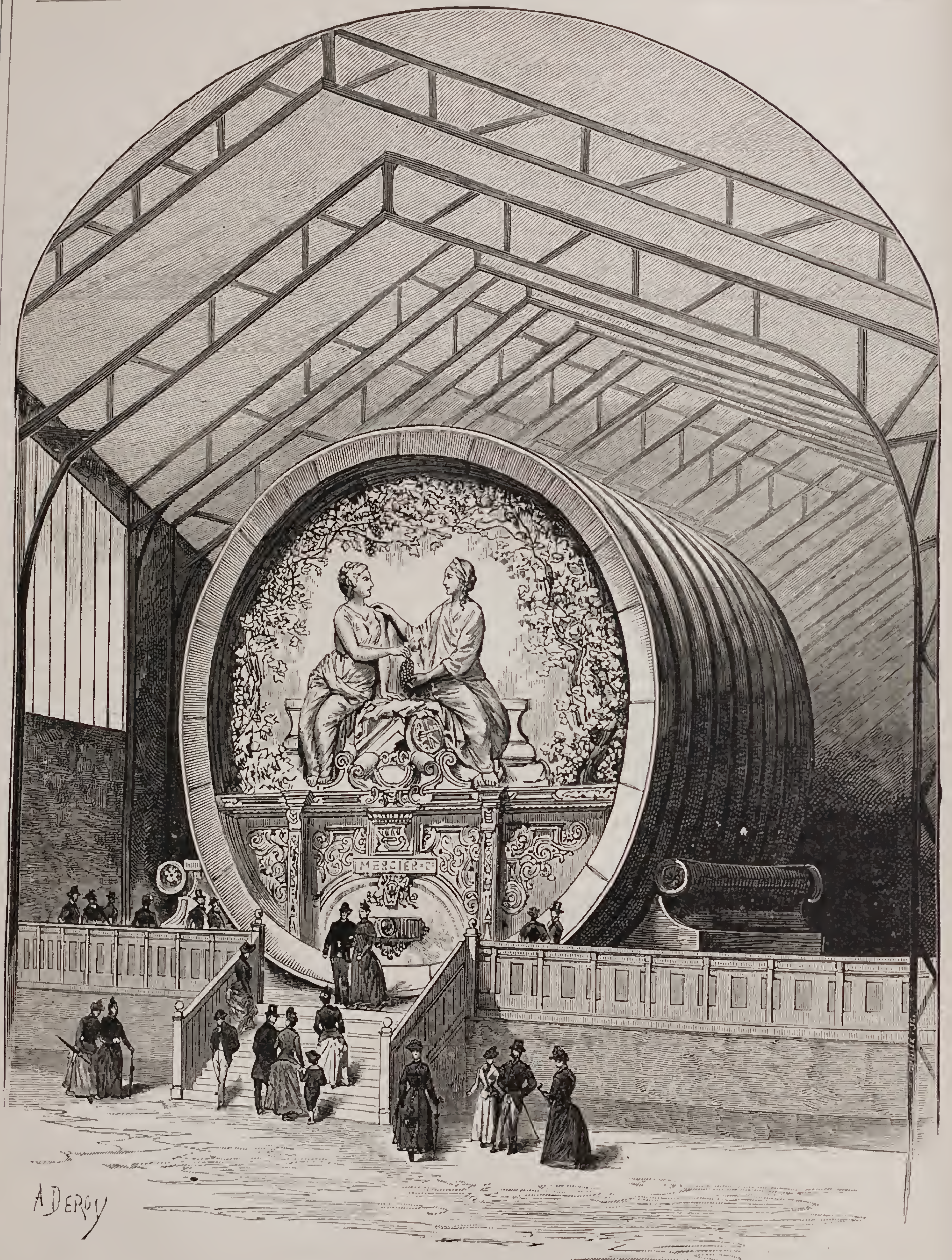
En Angleterre, c'est par centaines de mille que l'on comptera les voyageurs pour l'Exposition.

Le correspondant particulier à Londres du journal le *Temps* dit que dans toutes les classes de la société anglaise l'objectif général est l'Exposition universelle de Paris.

Il ajoute que malgré les immenses préparatifs faits par les compagnies de chemins de fer et de bateaux à vapeur, pour être à la hauteur des circonstances, on n'est pas sûr de parvenir à transporter tous ceux qui demandent à traverser la Manche.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



LE ROI DES TONNEAUX.

Foudre contenant 200,000 bouteilles de champagne, exposé dans le vestibule d'entrée du Palais des Produits alimentaires, Exposition universelle de 1889, par MM. Mercier et Cie, à Épernay, propriétaires de vignobles et négociants en vins de Champagne.





COMMENT
ON A CONSTRUIT LA TOUR EIFFEL

LE MONTAGE

II



La forme de la Tour n'a pas été absolument déterminée par des considérations d'aspect, mais bien par des considérations mathématiques, basées sur les résistances à opposer à l'intensité du vent, car ce n'était pas le tout que de faire beau, il fallait surtout faire solide.

Elle a été adoptée après de longues et minutieuses études, faites par M. Eiffel et deux de ses ingénieurs MM. Nouguier et Kœchin, telle qu'elle est, peut-être moins gracieuse qu'elle pouvait être, mais indispensablement ainsi, puisque cette forme est telle que par n'importe quel vent, depuis les courants faibles et pour ainsi dire insi-



gnifiants jusqu'aux ouragans dont la pression est de 400 kilogrammes par mètre carré, la résultante des pressions exercées en chaque point, passe par le centre de gravité de chacune des sections.

Et, pour nous servir d'une expression aussi heureuse que pittoresque de M. Gaston Tissandier, « la forme de la Tour est en quelque sorte moulée par le vent lui-même ».

Cette forme adoptée, ainsi que la matière, il fallait encore trouver un mode de construction spéciale, car les procédés ordinaires de construction métallique étaient impraticables avec des masses pareilles.

Si l'on multipliait les montants dans l'ossature on arrivait forcément à une construction massive, d'un effet déplorable au point de vue architectural.

Si l'on était sobre de montants, il fallait, pour que la solidité n'en souffrît pas, mettre des contreventements diagonaux, mais leur longueur eût dépassé les limites praticables, puisqu'à la base des piles elle eût été de plus de 100 mètres.

Il fallait donc un système nouveau, que M. Eiffel et ses collaborateurs ont trouvé.

« L'ossature de la Tour, dit une note de M. Eiffel, se compose essentiellement de quatre montants formant les arêtes d'une pyramide dont les faces sont disposées suivant une surface courbe. La courbure de cette surface est déterminée par des considérations théoriques de résistance au vent, qui sont une des innovations caractéristiques du projet.

« Chacun des montants offre une section carrée, décroissante de la base au sommet, et forme un caisson courbe à treillis, ayant 15 mètres de côté à la base et 5 mètres au sommet. L'écartement des pieds des montants est de 100 mètres. Ils se réunissent à la partie supérieure et constituent une plate-forme carrée de 10 mètres de côté. Ces montants sont ancrés sur de solides massifs de fondation et sont reliés, à différents étages, par des ceintures horizontales servant d'appui à de vastes salles, qui seront utilisées pour les différents services qu'on installera dans la Tour. La salle du premier étage, dont le plancher se trouve à 70 mètres du sol, présente une superficie de 5,000 mètres carrés.

« A la partie inférieure, et dans chacune des faces, est disposé un grand arc de 70 mètres d'ouverture, formant le principal élément de la décoration. Il donne à la Tour l'aspect monumental qui est indispensable à la destination qu'elle doit recevoir. Au sommet est installée une coupole cintrée, d'où l'on pourra apercevoir l'immense panorama qui se développera sous les yeux des spectateurs.

« On accédera à ce pavillon par quatre grands ascenseurs, disposés dans l'intérieur des montants, et pour lesquels les dispositions prises donnent une sécurité absolue. »

Ce n'est pas long comme description, mais ce qu'il a fallu d'études préparatoires pour arriver à cela et surtout pour mettre en train cette gigantesque construction !

Ce serait incroyable, si l'on n'avait des chiffres et des preuves sous les yeux. Si je disais, par exemple, que la construction a été moins difficile et même moins longue que la préparation, cela paraîtrait insensé et c'est pourtant la vérité; car sans parler des études préliminaires des ingénieurs, il a fallu faire, pour l'exécution, dans les ateliers, des pièces métalliques qui entrent dans la composition de l'édifice, 12,000 dessins de détail, sans compter 500 dessins d'ingénieurs.

L'ensemble de la construction a été divisé en 27 panneaux : pour chacun de ces panneaux, il a fallu des épures spéciales et chacune de ces épures a fourni la base d'une infinité de dessins géométriques, calculés à l'aide de tables de logarithmes, qui ne remplissent pas moins de 2,500 feuilles de dessins d'atelier, ayant 1 mètre de largeur sur 80 centimètres de hauteur.

Il entre, en effet, dans la Tour, 12,000 pièces différentes, soit pour les dimensions, soit pour l'inclinaison, soit pour leur assemblage avec d'autres, et il a fallu un dessin géométrique pour chacune de ces pièces, avec l'indication des trous à percer pour les boulons, en supposant qu'il n'ait pas fallu recommencer, assez souvent, après l'essai sur des modèles en bois, pour que les trous qui doivent recevoir des rivets se correspondent rigoureusement.

Bref, il a fallu deux grandes années à quarante dessinateurs et calculateurs pour terminer tous ces dessins, tandis que la construction, commencée en juillet 1887, a été terminée le 31 mars 1889.

Il est vrai que la construction proprement dite n'était plus qu'un montage, une série d'opérations en quelque sorte mathématiques qui, — sauf les fondations, bien entendu, — s'exécutent sur le terrain exactement comme sur le papier, les pièces arrivant de l'atelier toutes fondues ou forgées, toutes bordées de trous dans lesquels doivent passer les rivets ou boulons d'assemblage.

Mais quel montage que celui de cette pyramide à jour, deux fois plus haute que la grande pyramide de Gizeh!

S'imagine-t-on ce qu'il peut y avoir de trous de boulons dans un pareil édifice?

Sept millions, ni plus ni moins. Or, comme ces trous ont une épaisseur moyenne de 1 centimètre, si on les plaçait bout à bout, en face l'un de l'autre, ils formeraient un petit tunnel de 70 kilomètres de longueur.

Mais ceci est de la statistique, occupons-nous du montage.

∴

Les fondations terminées, la Tour se trouvant au niveau du sol, toutes les difficultés n'étaient pas vaincues, tant s'en faut, mais on n'avait plus à redouter aucun aléa, on savait où l'on allait et l'ingénieur était sûr du résultat.

Les constructions métalliques sont maintenant si communes, que tout le monde sait comment elles se font ; mais vu les dimensions inusitées de la tour Eiffel, il a fallu, sinon un système nouveau, puisqu'on a procédé comme partout où l'on s'est servi de treillis en fer à cornières, — par assemblage au moyen de goussets en fer rivés, — du moins des engins nouveaux pour monter les pièces à la portée de la main des ouvriers.

Cela a été trouvé comme le reste, sur le papier, et tout s'est opéré mathématiquement sans plus de difficultés pratiques que théoriques, ce qui prouve qu'il n'y avait pas lieu de s'émouvoir des craintes émises par des gens, d'ailleurs sympathiques à l'œuvre, au sujet des difficultés,

sinon même de l'impossibilité, de l'exécution des travaux, une fois arrivés à de grandes hauteurs, parce que les ouvriers y seraient pris de vertige.

M. Eiffel, du reste, avait trouvé que ces objections répétées par différents journaux, étaient peu sérieuses, et il y avait répondu ainsi :

« Je n'aurai pas d'équipes spéciales, je n'ai nullement dressé des ouvriers, et toutes les inquiétudes qui ont été manifestées ne reposent sur aucun fondement.

« On craint qu'on ne trouve pas d'ouvriers résistant suffisamment au vertige, pour pouvoir effectuer les montages, mais les expériences que j'ai faites détruisent absolument toute incertitude à cet égard. J'ai monté les deux plus hauts viaducs métalliques qu'il y ait en France, l'un, le viaduc de la Tarde, près de Montluçon, qui est à 80 mètres au-dessus du sol, l'autre, le viaduc de Garabit, dans le Cantal, qui est à 124 mètres.

« Mes ouvriers, qui travaillaient absolument dans le vide et en porte à faux, n'ont eu en aucune façon le vertige. Étaient-ce des ouvriers spécialement dressés ? En aucune façon. C'étaient pour la plupart de simples paysans, des ouvriers qui s'étaient très vite habitués à travailler à ces hauteurs; il y avait parmi eux de très jeunes ouvriers. Tous les ingénieurs qui suivaient ces travaux, et moi-même, nous ne songions pas à éprouver une appréhension quelconque.

« C'est une erreur absolue de croire que cette tendance au vertige augmente avec la hauteur; c'est le contraire qui a lieu. Tous ceux qui sont montés en ballon, même en ballon captif, le savent bien; de plus, dans la Tour, les ouvriers ne travailleront pas dans le vide, comme aux deux viaducs dont il vient d'être question, ils se tiendront sur un plancher de 15 mètres de côté, où ils seront aussi tranquilles que sur terre. On voit à quel point toutes ces craintes sont chimériques.

« Evidemment, les gens du monde ont pu exprimer une inquiétude en pensant que des travaux pourraient être exécutés à 250, à 300 mètres, mais quand ils sauront qu'il y a un plancher de 15 mètres de côté, ils comprendront aisément que les ouvriers n'auront jamais travaillé dans des conditions meilleures de sécurité. »

L'achèvement sans accident de la Tour prouve surabondamment qu'il n'y avait rien à redouter de ce côté.

Voyons maintenant comment on a procédé.

D'abord le commencement n'a pas été facile, à cause de la grande inclinaison des poutres-montants de chacune des quatre piles, inclinaison qui n'est pas moindre de 54° par rapport à la ligne perpendiculaire au sol, ce qui fait qu'il faut être arrivé à 26 mètres de hauteur pour ne plus travailler en quelque sorte dans le vide ; ce qu'on appelle en porte à faux.

Pour vaincre cette difficulté, M. Eiffel et ses collaborateurs ont imaginé des échafaudages en bois, qu'ils ont exécutés eux-mêmes et qui leur ont permis d'appuyer leurs premiers montants obliques et de s'en servir ensuite pour continuer à travailler de nouveau en porte à faux, jusqu'au moment où les arbalétriers ont trouvé leur point d'appui supérieur contre les premières poutres horizontales du premier étage.

Ces chèvres d'appui ont été construites à raison de trois par pile et, comme on l'a compris, placées de façon que leurs sommets puissent soutenir les trois montants intérieurs de chaque pile.

Il était impossible d'en faire quatre, attendu que la projection du quatrième montant tombe précisément dans l'emplacement de la pile : ce quatrième montant n'avait, du reste, aucun besoin d'être soutenu, sa liaison intime avec les trois autres au moyen de poutres et d'entretoises, permettait parfaitement de le monter sans autre appui.

JUSTIN CARDIER.

LES FÊTES D'INAUGURATION

La première fête d'inauguration aura lieu à Versailles le 5 mai, il est vrai qu'elle n'a aucun rapport avec l'Exposition, ayant seulement pour but de célébrer le centenaire de l'ouverture des États généraux, qui fut le prélude de la Révolution.

C'est une cérémonie politique, panachée de discours et terminée par la mangeaille traditionnelle (car en France maintenant tout finit par des banquets), à laquelle nous n'avons rien à voir, et qui n'intéressera que médiocrement les étrangers.

La véritable fête d'inauguration aura lieu le lendemain, jour de l'ouverture solennelle et officielle de l'Exposition.

Bien entendu je ne compte pas comme faisant partie de la fête, l'ouverture proprement dite avec tous les discours de circonstance — ces choses-là n'amusent même plus ceux qui les font — je ne m'occupe que des véritables attractions offertes dans la soirée au public qui paye, et dont voici le programme d'après le *Bulletin officiel de l'Exposition* :

« L'ensemble de l'Exposition, la Tour Eiffel et le dôme central, ainsi que les jardins, seront brillamment illuminés de rampes de gaz et de quatre mille flammes de Bengale. De la pointe de l'île Saint-Louis à l'île de Grenelle, une fête nautique sera donnée sur la Seine, dont les ponts et les quais seront illuminés de longues guirlandes de feu.

« Trois feux d'artifice éclateront en même temps sur le terre-plein du Pont-Neuf, dans le jardin des Tuileries, enfin dans l'île de Grenelle.

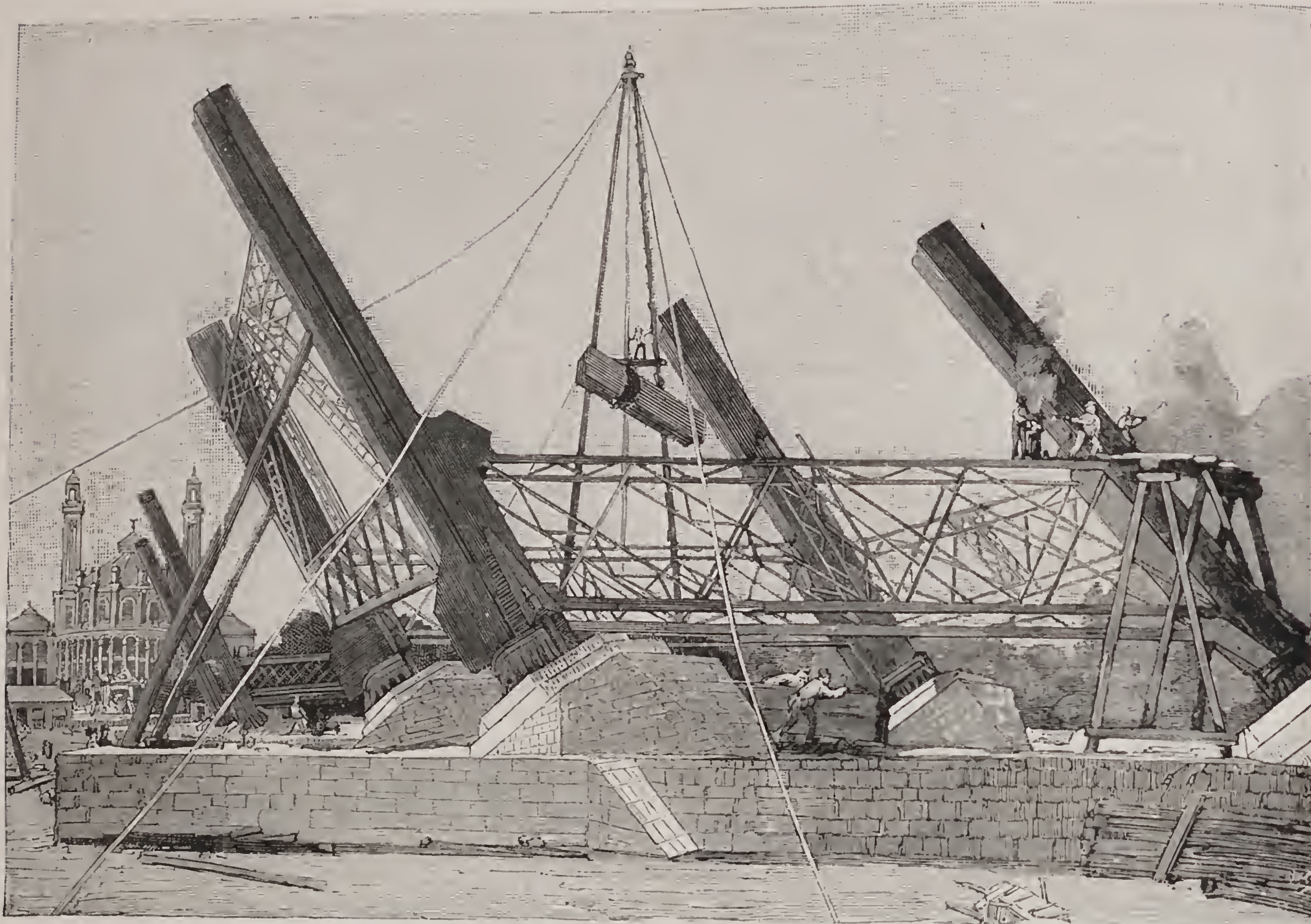
« Pour l'illumination du Champ de Mars, des ponts et des quais, 100,000 ballons seront employés.

« Pendant la fête nautique et les feux d'artifice, aura lieu l'embrasement général de la Tour, avec flammes de Bengale multicores ; les fontaines lumineuses des trois pièces d'eau, la cascade du Trocadéro, la fontaine Saint-Vidal placée sous la Tour et le jet d'eau du jardin central joueront pendant toute la soirée.

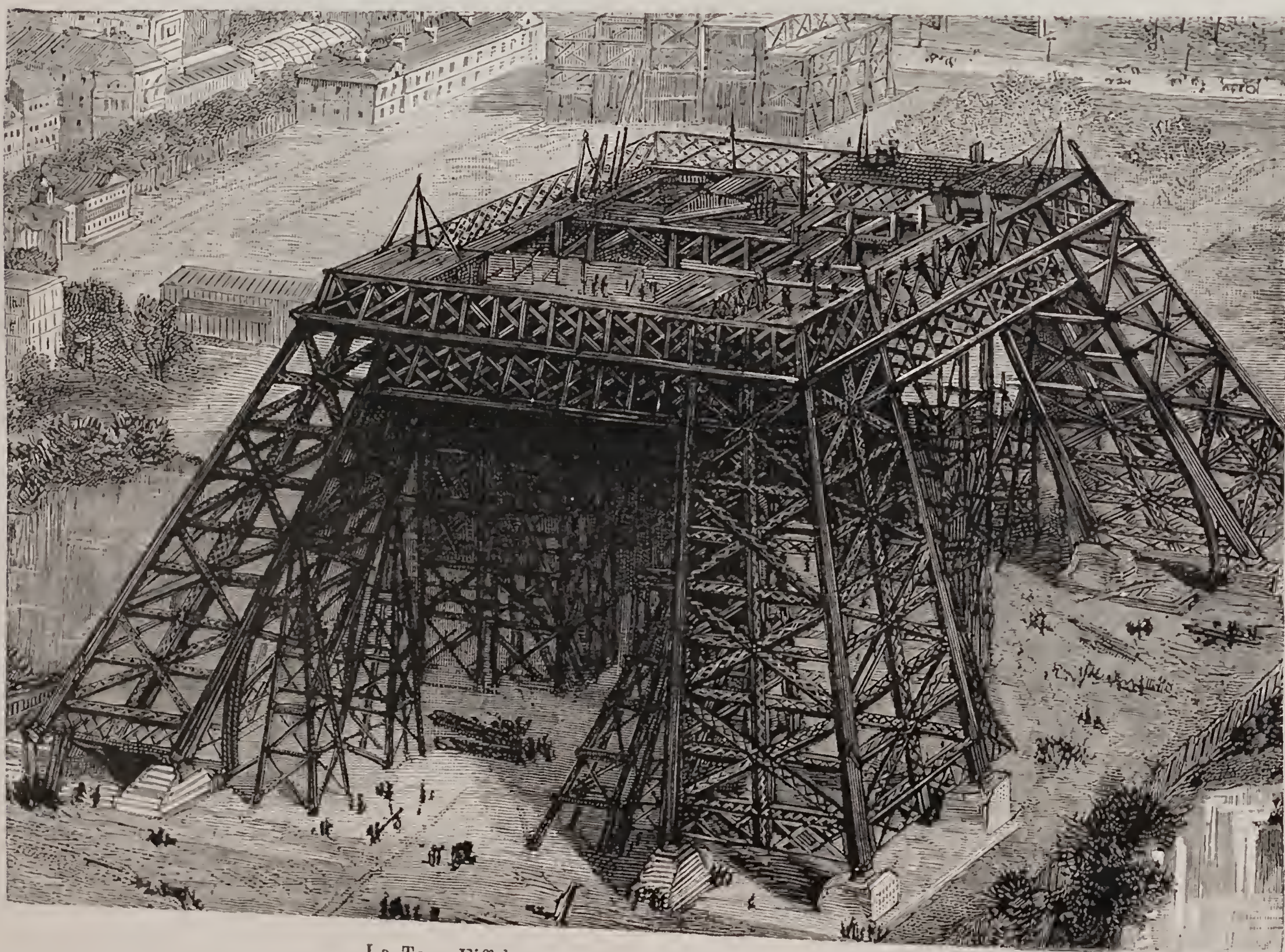
« La retraite aux flambeaux projetée, qui comprendra surtout des cuirassiers, des pompiers et les gardiens de Paris portant des torches partira du bas de la cascade du Trocadéro. »

Coupons ici la citation, attendu que la retraite aux flambeaux vient d'être coupée par la commission exécutive des fêtes.

Cela pourrait bien aussi couper la fête !



La Tour Eiffel. — Premiers travaux de construction, montage en porte à faux.

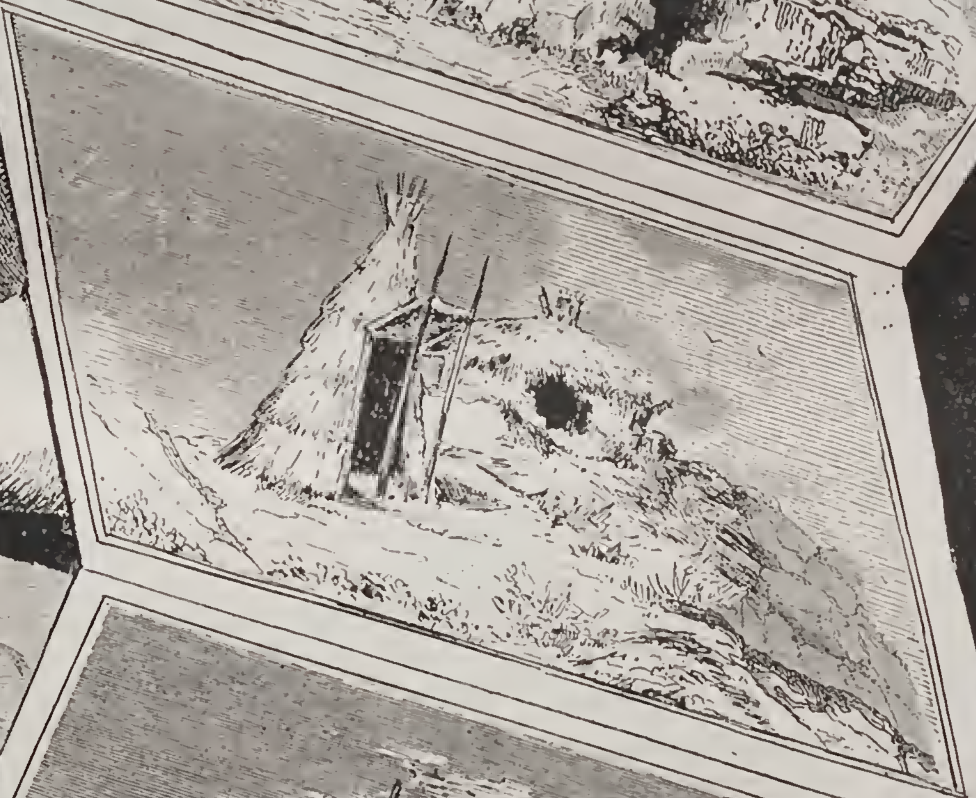


La Tour Eiffel. — Construction du premier étage.















TEMPS PRÉHISTORIQUES :
1. Abris sous roches. — 2. Époque du renne. — 3. Époque du bronze. — 4. Époque de la pierre polie. — 5. Époque du fer.

HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE



Ce n'est pas précisément un livre que M. Charles Garnier, l'éminent architecte de l'Opéra, a écrit pour les visiteurs de l'Exposition universelle, c'est mieux que cela, c'est l'illustration vivante du livre le plus curieux qui se puisse faire.

C'est une œuvre d'architecte, une série de constructions typiques, dont l'ensemble compose véritablement l'histoire de l'habitation humaine, non pas absolument complète, car l'artiste a été limité par la place et surtout par les crédits qui lui étaient alloués, mais depuis les époques préhistoriques jusqu'à la Renaissance et y compris cette période au moins dans notre pays.

Et cela forme sur la bande de terrain qui s'étend en avant de la Tour Eiffel, entre les quais et le chemin creux qui borde le Champ de Mars, un village délicieux aussi instructif que pittoresque et qui sera certainement l'une des grosses curiosités de l'Exposition, d'autant que la disposition des constructions sur le terrain est aussi méthodique que le plan de l'architecte, et qu'en partant de l'avenue de La Bourdonnais, on trouve successivement les six divisions qu'il a données à son œuvre de restitution, pour la rendre plus claire.

Aujourd'hui nous ne nous occuperons que du premier chapitre, *La période préhistorique*, qui comprend cinq types : les abris sous roches, l'époque du renne, l'époque de la pierre polie, l'époque du fer et l'époque du bronze.

ABRIS SOUS ROCHES.

Les grottes, les excavations naturelles ont dû être les premières habitations humaines, car, aux origines, l'homme n'ayant d'autres outils et ustensiles que des silex, qu'il appropriait avec plus ou moins d'intelligence à la chasse et à la guerre qui durent être ses premiers besoins, n'était pas organisé pour se construire des habitations, il prenait celles que la nature lui donnait toutes faites et dont il dépossédait les animaux sauvages, qui furent vraisemblablement les premiers habitants des grottes.

Ces êtres primitifs sont appelés aujourd'hui les Troglodytes, du grec *troglé* qui signifie caverne ; mais les anciens n'étaient pas aussi généreux que nos savants modernes, car ils ne donnaient ce nom qu'à une race toute particulière, qui habitait naturellement aussi dans des cavernes, le long du golfe Arabique. Pline assure qu'ils marchaient tout nus, — ce qui n'a rien d'extraordinaire, — et portaient seulement une peau qui leur couvrait le milieu du corps, ce qui indique une certaine civilisation.

Strabon, qui nous apprend qu'ils ne cultivaient point la terre et se bornaient à élever du bétail, donne certains détails sur leur cuisine ; d'après lui ils se nourrissaient de chair qu'ils pilaient avec les os, enveloppant le tout dans une peau pour le faire rôtir, et ne dédaignaient point de boire le sang des animaux mélangé avec du lait.

Ils vivaient par tribu dirigée par un ancien ; les femmes et les enfants étaient en commun ; le régime parlementaire était inconnu chez eux, car ils paraît qu'ils ne parlaient point et se faisaient comprendre en poussant des sons inarticulés.

Comme ils n'écrivaient point non plus, il est très probable que ce que l'on sait d'eux est très mélangé de fables.

Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il y eut des Troglodytes et que l'abri sous roches construit par M. Charles Garnier donne une idée parfaite de leurs habitations, qui ne brillaient pas précisément par le confortable, ni même par la propreté.

ÉPOQUE DU RENNE.

L'habitation qui suit est une cabane à toit élevé, qui appartient à ce qu'on appelle l'époque du renne, c'est-à-dire le temps où l'on commença à se servir du renne comme agent de transport, et justifie fort bien ce que Vitruve, le célèbre architecte, contemporain d'Auguste, disait des premières habitations humaines.

« D'abord, écrit-il, les hommes plantant des fourches et les entrelaçant de branches d'arbres, firent des murailles en les enduisant de terre argileuse. Quelques-uns, formant des blocs de terre grasse desséchée, en construisirent des murailles, puis posant des pièces de bois en travers, recouvrirent tout de roseaux et de feuilles d'arbres pour se garantir de la pluie et des ardeurs du soleil.

« Mais, parce que les couvertures ne résistaient pas au mauvais temps de l'hiver ils inclinèrent les combles, en ayant soin de les enduire d'argile pour faciliter l'écoulement des eaux.

« Ce qui prouve que les premiers bâtiments ont été construits de cette manière, c'est que nous en pouvons voir aujourd'hui de pareils chez les peuples étrangers, comme dans les Gaules, en Espagne, en Portugal et en Aquitaine où les maisons sont couvertes de bordure de chêne fendus ou de sarments.

« A Athènes, on montre encore comme une chose curieuse, à cause de son antiquité, les toits de l'Aréopage, faits de terre grasse, et dans le Capitole, la cabane de Romulus, couverte de chaume, pour faire comprendre cette manière primitive de procéder. »

La cabane de Romulus est plus moderne que celle que M. Charles Garnier a fait élever au Champ de Mars, précisément parce qu'elle a des prétentions historiques, prétentions qui ne sont peut-être pas justifiées, mais qui sont assez généralement admises.

ÉPOQUE DE LA PIERRE POLIE.

L'époque de la pierre polie est contemporaine de celle dite du renne, — qui d'ailleurs n'est pas universelle, puisque le renne n'a jamais existé que dans les régions septentrionales, — et constitue avec elle ce qu'on appelle l'âge de la pierre.

Les constructions de cette époque sont très rudimentaires, mais elles étaient solides, car il en reste un peu partout. Les mégalithes que l'on rencontre encore en si grande quantité dans l'ouest de la France, et particulièrement en Bretagne, n'étaient pas seulement des temples ou des autels sur lesquels les druides vaquaient aux cérémonies de leur culte sanguinaire, et s'il est très admissible que les obéliques ou pyramides naturelles nommées selon les pays : peulvens, menhirs, pierres levées, pierres fiches, aient été des monuments funéraires, aussi bien que les cromlechs, il est plus que probable que les dolmens étaient des habitations, sorte de perfectionnements, peu perfectionnés il est vrai, mais plus faciles à établir n'importe où que les abris sous roches, qu'il fallait prendre où ils se trouvaient.

Ce qui augmente encore cette probabilité, c'est l'existence de deux, trois, quatre, et plus même de dolmens placés l'un au bout de l'autre, et formant ce qu'on appelle aujourd'hui, des allés couvertes.

C'étaient là, évidemment, les maisons des riches ou des gens possédant de nombreuses familles, qui n'auraient pas pu s'abriter sous un simple dolmen.

M. Charles Garnier semble l'avoir compris ainsi, car ce qu'il nous montre comme type d'habitation de l'époque de la pierre polie n'est pas autre chose que la réunion de trois dolmens formant une allée converte, à peu près fermée à l'une de ses extrémités par un menhir assez élevé, pour donner à l'ensemble un aspect pittoresque.

ÉPOQUE DU FER.

Quelques savants prétendent que l'âge de bronze est antérieur à l'âge de fer. C'est possible dans les pays où le cuivre existe à l'état natif, mais ce n'est pas du tout certain, attendu que le bronze est un métal composé, et que l'étain qui entre dans sa composition n'a dû être connu que très tard, sauf dans les contrées, en petit nombre d'ailleurs, comme les Cornouailles en Europe, Banca et Malacca dans les Indes, où il y avait des gisements stannifères.

L'architecte de l'histoire de l'habitation humaine n'a pas adopté cette version, d'ailleurs très discutable, et il nous montre le type de la maison de l'époque du fer, avant celui de l'époque du bronze.

Ici il y a un notable progrès, l'homme qui possède des instruments en fer pour abattre et équarrir les arbres, et aussi pour tailler la pierre, commence à s'élever des abris qui sont de véritables constructions.

Il y manque évidemment bien des choses de ce qui constitue le plus rudimentaire confortable, mais il y a une porte qui se ferme et oppose au vent et à la pluie un obstacle suffisant; il y a des fenêtres, non munies de vitres, bien entendu, mais qui laissent pénétrer la lumière dans la maison, même quand elle est close.

De plus, l'habitation type que nous présente M. Garnier est bâtie sur le sommet d'un monticule, et l'on y accède par un escalier grossièrement taillé, mais qui n'en est que plus exact au point de vue de la restitution.

ÉPOQUE DU BRONZE.

L'époque du bronze est représentée au Champ de Mars par une cité lacustre, ce qui est très pittoresque puisqu'il faut nécessairement que la cité en question soit sur un lac et que l'eau fait toujours bon effet dans le paysage.

Cette reconstitution est d'ailleurs aussi historique que les autres, car il est établi par de nombreuses et très curieuses ruines découvertes sur presque tous les lacs de la Suisse, que partout où ils l'ont pu, les riverains des lacs ont établi leurs villages sur l'eau même, en construisant sur pilotis, de façon à n'avoir pas à se défendre constamment des animaux sauvages qui leur disputaient le terrain, consommaient leurs provisions, et menaçaient leurs enfants.

De pareilles constructions indiquent une civilisation relative et la connaissance d'un métal plus malléable que le fer et par conséquent plus facile à travailler. Ce qui fait que les cités lacustres sont généralement considérées comme appartenant à l'âge du bronze.

Et ce qui plaide en faveur de l'antériorité du fer sur le bronze, c'est que dans les cités du lac de Neuchâtel, aussi bien que dans la fameuse station qu'on a retrouvée près de Mœringen, on a constaté l'existence du fer; mais cette question qui empêche les savants de dormir, est tout à fait secondaire pour le visiteur qui cherchera dans l'histoire de l'habitation humaine plus de curiosité que de science.

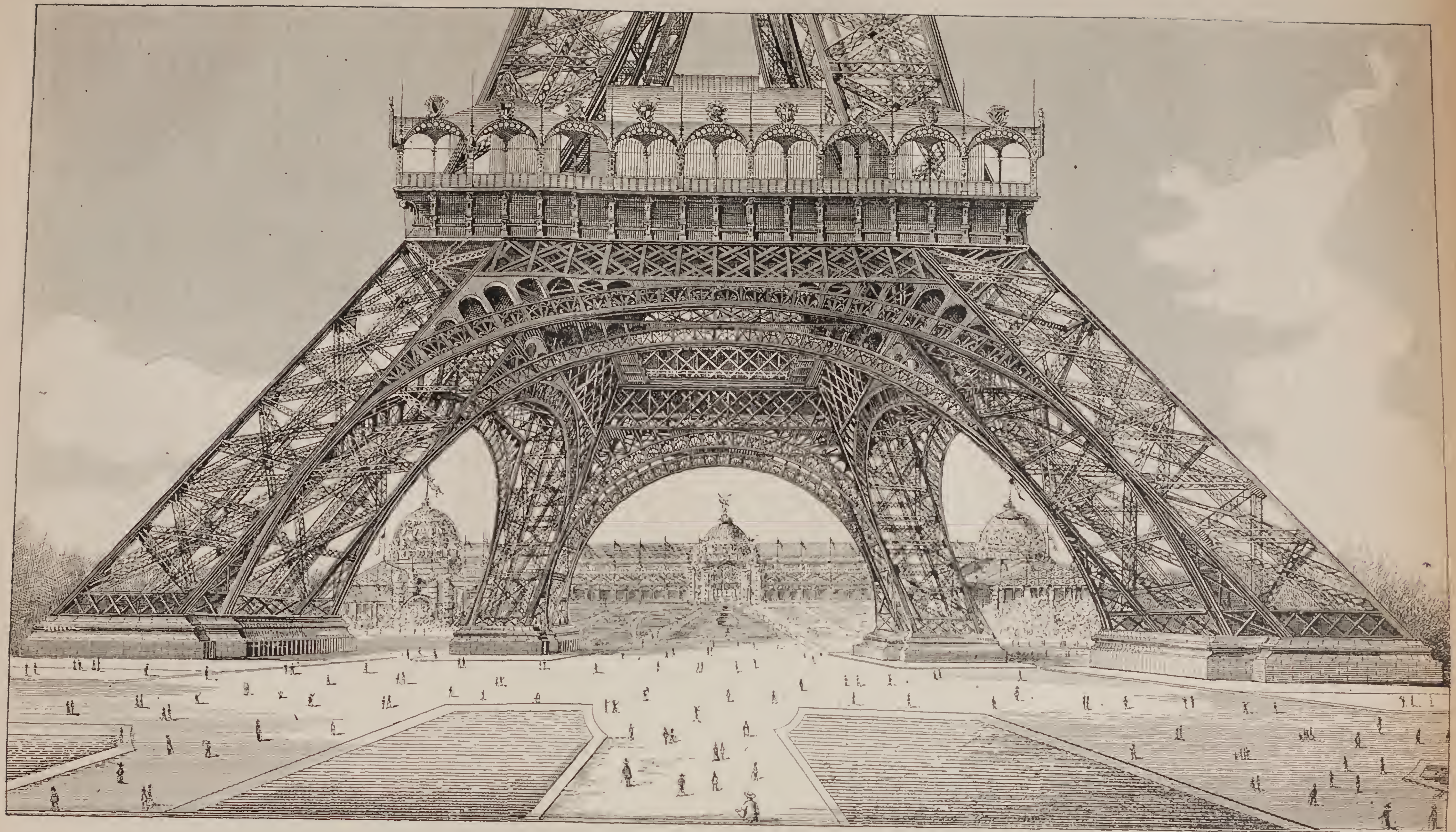
C.-L. Heard.

On ne monte plus à la Tour Eiffel avec entrée de faveur et avant l'ouverture de l'Exposition, s'entend.

Il y avait tant de privilégiés que l'encombrement du chantier finissait par entraver la marche des travaux et que M. Berger, d'accord en cela avec M. Eiffel, a coupé court à l'enthousiasme des amateurs qui voulaient tout voir avant les autres et ne rien payer, en interdisant complètement l'ascension de la tour de 300 mètres.

Cette mesure a été prise, du reste, à la suite d'abus nombreux auxquels il était nécessaire de mettre un terme.

On reconnaît bien là les fameux porteurs de billets de faveur, la plupart sans droit, qui affectent le plus beau sans-gêne pour faire croire qu'ils sont invités, et qui sont beaucoup plus difficiles à contenter que les gens qui paient, pour faire croire qu'ils ont le goût plus sûr.

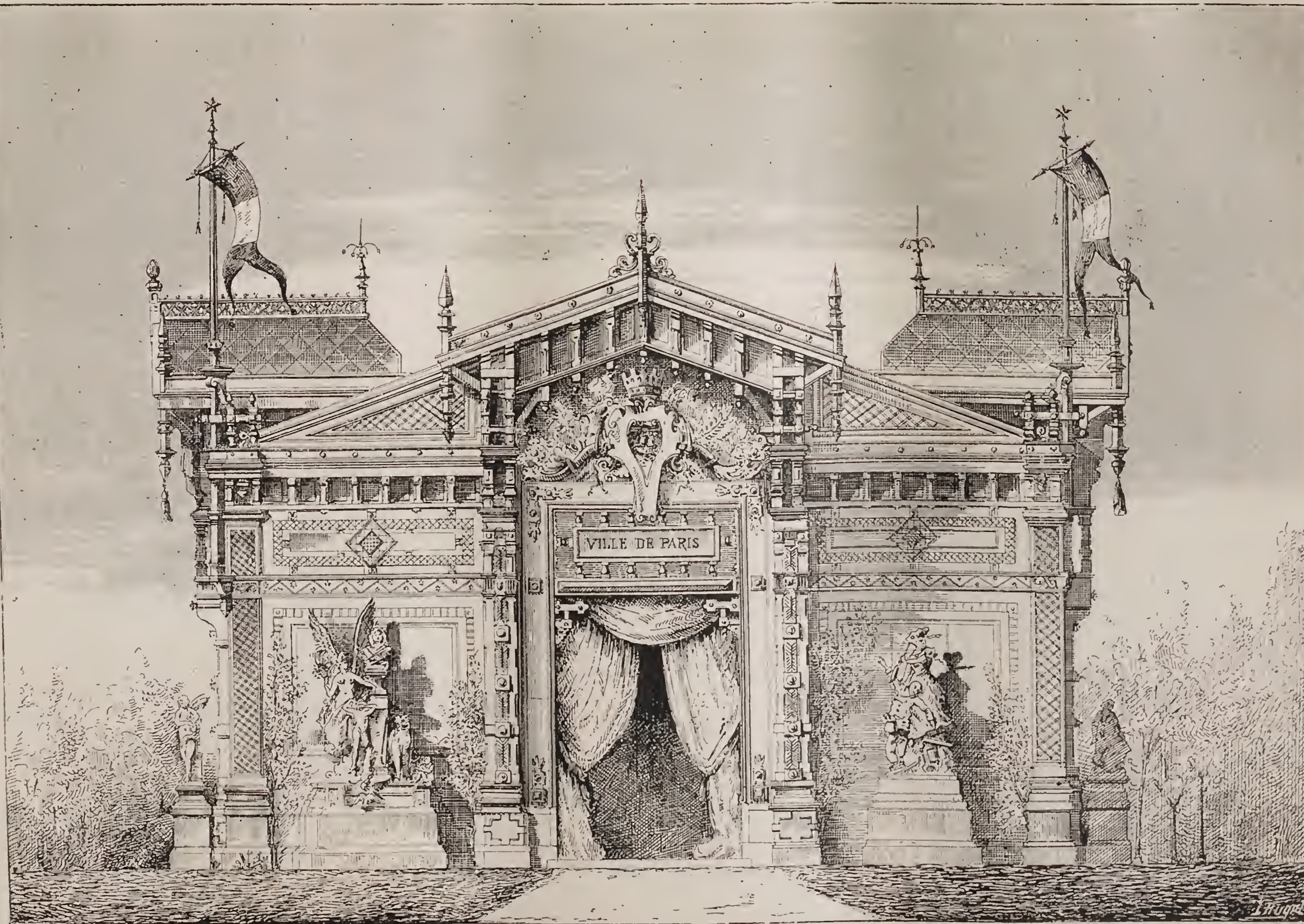


LE PREMIER ÉTAGE DE LA TOUR EIFFEL

PALAIS DES COLONIES (ESPLANADE DES INVALIDES)



Supplément au n° 3 du Livre d'Or de l'Exposition. — 27 avril 1889.



UN DES PAVILLONS DE L'EXPOSITION DE LA VILLE DE PARIS

LES PAVILLONS DE LA VILLE DE PARIS



La ville de Paris, dont la participation à l'Exposition universelle est considérable au point de vue financier, aura, comme on sait, au Champ de Mars, son exposition particulière qui sera vraisemblablement très intéressante.

Cette exposition s'installe dans deux pavillons construits par M. Bouvard, architecte de la Ville, dans le jardin central du Palais des Expositions diverses et se faisant pendant, de chaque côté de la grande allée.

L'un de ces pavillons recevra l'exposition des nombreux services relevant de la direction des travaux de Paris, l'autre est plus particulièrement consacré aux services administratifs tels que l'enseignement primaire, les affaires municipales et départementales, l'assistance publique, les sapeurs-pompiers, etc.

La situation des pavillons ne permettait guère à l'architecte, d'ailleurs gêné par des crédits restreints, de faire des constructions bien monumentales, du moins a-t-il fait quelque chose de pittoresque.

Le remarquable rapport fait le 31 janvier dernier au Conseil municipal, par M. Guichard, va nous donner des renseignements sur les édifices.

« La très faible somme allouée pour la construction de ces pavillons, 150.000 francs, — dit le rapporteur, — a obligé l'Administration à prendre en location et à très bas prix, des fermes métalliques provenant de l'Exposition du Cinquantenaire des chemins de fer à Vincennes. Ces formes sont aujourd'hui en place, les deux pavillons sont clos et couverts, mais aucun travail de décoration n'y est encore commencé.

« On ne pouvait songer à y faire une décoration présentant un caractère monumental, que le crédit dont on disposait ne permettait pas de réaliser d'une façon convenable.

« Il a donc paru plus convenable de donner à ces pavillons un aspect tout spécial, approprié aux jardins au milieu desquels ils se trouvent, et l'architecte pense obtenir le résultat par des applications de menuiserie et de bois découpés et moulures avec treillages d'ornements, qui permettront une certaine richesse de décoration peinte, variable suivant les crédits qui pourront y être attribués.

« Toute cette décoration a été ou sera confiée aux sociétés ouvrières, qui seules y participeront pour les différents corps d'état : menuiserie, charpente, sculpture, moulage, peinture, tapisserie, etc. Cette décoration sera donc l'œuvre des associations ouvrières qui y trouveront ainsi une exposition toute naturelle ; elle est en ce moment en voie d'exécution dans les ateliers et la pose en commencera le 1er février. »

Depuis que ceci est écrit, la décoration a été terminée et posée, au moins extérieurement, et notre gravure en donne une idée très complète, peut-être même un peu trop complète, car les groupes sculpturaux qui figurent de chaque côté de l'entrée ne sont pas encore en place, et j'ai bien du mal à croire qu'on y mette précisément ceux qui sont indiqués par notre gravure, attendu que le *Quand même* de Mercié, qui, d'ailleurs, n'appartient pas à la Ville de Paris mais à celle de Belfort, n'est pas précisément en situation à la porte d'un pavillon d'Exposition, édifice pacifique par nature, aussi bien que par destination.

Mais ce n'est point la faute de notre dessinateur, qui, consciencieusement, a esquissé le groupe de Mercié d'après des documents officiels.

On peut d'ailleurs se dispenser de le mettre là, ce groupe très beau, très énergique : il sera à l'Exposition quand même, dans la section des Beaux-Arts, où il sera bien mieux à sa place.

MAURICE DULAC.

LE PALAIS DES PROTECTORATS



NOTRE gravure hors texte représente le palais central de l'Exposition coloniale ; palais qui n'en sera peut-être pas la partie la plus intéressante, mais qui en est l'édifice le plus monumental.

Monumental du moins quant à l'importance, car il est en bois, et son style ne rentre dans aucune classification connue.

Mettons que ce soit un style composite, dans lequel il entre du norvégien, un peu de chinois, un peu d'annamite, un peu d'indien et même de la Renaissance française, et ce n'est pas une critique que nous adressons à son architecte, c'est au contraire un compliment, car il a été expressément recommandé à M. Sauvestre, chargé de la construction, d'y confondre les styles de nos diverses colonies.

C'est tout à fait cela, aucun d'eux n'y domine et si l'édifice est bizarre, il a le mérite assez rare de l'originalité, car il ne ressemble à rien de connu et justifie bien le nom de Palais des Protectorats, qu'on lui a donné, d'autant qu'il est disposé pour recevoir les produits de diverses provenances dont le peu d'importance n'a pas motivé une installation particulière dans un pavillon spécial, comme il y en a tant tout autour.

On accède à l'entrée de ce palais, par une sorte de levée qui se trouve entre deux grandes pièces d'eau, sur lesquelles on verra, manœuvrées par des indigènes appartenant à nos colonies de l'Asie, de l'Afrique, de l'Amérique et de l'Océanie, des embarcations de toutes formes, beaucoup plus exotiques que les canards, que l'on y voit nager aujourd'hui.

Le palais se compose intérieurement d'une pièce centrale, qui servira en quelque sorte de vestibule aux deux

immenses salles d'exposition qui la flanquent, salles de toute la hauteur de l'édifice avec galeries intérieures tout autour et charpentes apparentes d'un effet très curieux et pas inharmonieux du tout, malgré les couleurs vives où dominent le rouge, le jaune et le vert, dont sont peintes les pièces de bois qui s'enchevêtrent dans tous les sens, courent en balustrades le long des galeries, ou retombent du plafond en pendentifs fort décoratifs.

Ces salles, dont on parlera et qui le méritent, contiendront les collections de l'État, les expositions des travaux publics, les envois des écoles coloniales, des établissements pénitentiaires et des documents géographiques et statistiques très complets et très variés, bons à consulter surtout et même à étudier pour les négociants et producteurs, désireux d'entamer des relations commerciales avec nos colonies.

Outre le côté utile, il y aura là un côté curiosité très développé; on peut déjà s'en faire une idée par les magots, les dieux, les toits de pagodes, les jonques, les palanquins, meubles et ustensiles de toutes sortes que l'on déballe, mais on en jugera bien mieux quand tout sera en place, d'autant que le contenu fera encore valoir le contenant.

Alfred Grandin.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION



e Palais des Beaux-Arts pourrait bien ne pas être ouvert en même temps que toutes les autres parties de l'Exposition.

Mais, il ne faut pas trop s'en plaindre, surtout à l'avance, car s'il y a un retard de quelques jours — ce qui n'est pas encore absolument certain — l'ensemble n'en sera que plus remarquable.

D'abord, il y a eu entre la Commission des artistes et le Commissariat général, un dissentiment sur la question du cloisonnement des galeries d'expositions : cette question est vidée, mais il a fallu se mettre à cloisonner autrement que l'on avait commencé, et cela demande du temps.

Ensuite il s'est produit à la dernière heure, de la part d'artistes étrangers, des demandes d'admissions auxquelles on a fait l'impossible pour répondre favorablement.

On sait que toutes les nations, représentées officiellement ou officieusement à l'Exposition universelle, ont un commissaire général, ou tout au moins un délégué, qui se charge de l'organisation de leurs Expositions.

Mais il est des pays qui ne sont représentés ni d'une manière ni de l'autre, et à ces pays appartiennent des peintres, des sculpteurs, que l'on connaît ici soit par la réputation de leurs œuvres, soit même par leur participation accidentelle ou régulière à nos salons annuels.

Afin de ne pas exclure ces indépendants, on a créé une section dite internationale et un jury chargé d'examiner leurs œuvres.

Ce jury, composé de MM. Georges Lafenestre, Maignan, Chaplin, Heilbuth, Liebermann, Zacharian, Chelmonski, Schenck, Antokolski, Rodin, de Baudot, Grenentte, Maurice Hamel et Gindicelli, a déjà reçu quelques centaines d'œuvres, tant de peinture que de sculpture, présentées par les artistes polonais, argentins, chiliens et allemands; mais ils n'ont pas fini, car les artistes allemands des écoles de Dusseldorf, de Nuremberg, de Berlin, de Munich, de Vienne, de Prague sont très nombreux et ont envoyé tant de choses intéressantes qu'il est question d'organiser pour eux une salle spéciale.

En conséquence, on prolongerait un peu le dernier délai d'envoi, pour ne pas priver les retardataires de l'honneur d'exposer à Paris, ce qui fait qu'on pourrait bien ne pas être prêt à l'heure, au moins pour cette section internationale.

En attendant, on déploie une activité dévorante au Palais des Beaux-Arts, où les tableaux, les sculptures arrivent en masse.

Les statues, les groupes qui n'ont pas besoin de parapluie, sont là dehors en attendant que les galeries soient ouvertes et on peut les voir à peu près à son aise.

Quant aux tableaux, ils sont à l'abri et appuyés, empilés les uns sur les autres, de sorte qu'ils prêtent moins facilement à l'admiration préventive.

J'en ai cependant remarqué quelques-uns, dont je vais dire un mot pour expliquer nos gravures.

Voici d'abord *Fin d'été*, le grand panneau décoratif que M. Raphaël Collin avait envoyé au Salon de 1888, et qui est destiné à la salle à manger du recteur de la nouvelle Sorbonne.

Pour une commande officielle, ce n'est pas trop classique ; sans doute on a très rarement rencontré dans les champs une jeune personne chargée de fleurs, aussi décolletée que celle que l'artiste nous montre au premier plan, et il n'y a plus guère que les nymphes des paysages historiques ou mythologiques pour se permettre encore de danser des rondes dans un appareil aussi simple.

Mais c'est le cas de le dire ou jamais, cela fait très bien dans le paysage qui, d'ailleurs, est fort joli.

Plus sévère est l'œuvre de M. Max Leenhardt, tableau religieux du reste, mais pas très clair; il faut même en connaître le titre (*Marie-Madeleine au tombeau du Christ*) pour en comprendre le sujet, car cette femme qui vient de laisser tomber sa lampe d'étonnement n'est, au premier abord, pas plus Marie-Madeleine que toute autre femme, qui va pieds nus dans la campagne.

Je sais bien qu'on le dit sur le livret, mais ce n'est pas suffisant, il aurait fallu le dire aussi sur le tableau.

Et c'était bien facile : il n'y avait qu'à placer les trois croix sur le sommet de la colline et à ne pas montrer dans le lointain les murailles de l'ancienne Jérusalem, dont la porte n'était en somme qu'à cent pas du Golgotha.

On peut objecter que les croix sont très passées de mode et que les Mécènes officiels n'aiment pas bien cela, mais on en met encore sur les tombeaux et il n'est guère probable



FIN D'ÉTÉ, tableau de R. Collin (pour la nouvelle Sorbonne).



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — MARIE-MADELEINE, tableau de Max Leenhardt.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — PORTRAIT DU CARDINAL LAVIGERIE, par Bonnat.

que M. Leenhardt ait caressé l'espérance de faire acheter son tableau par l'Hôtel de Ville.

Notre troisième gravure d'art représente le fameux portrait du cardinal Lavigerie, qui fut un des grands succès du dernier Salon, d'abord parce que c'est une des œuvres les plus réussies de Bonnat, le maître portraitiste, ensuite à cause de la célébrité de l'original, qui trouve toujours quelque moyen pour attirer sur lui l'attention publique, et que les gens qui épiloguent sur tout appellent le cardinal des mers parce qu'il est plus souvent en voyage que dans son évêché.

Il est vrai que d'autres l'appellent le nouveau Pierre l'Ermite ou le nouveau saint Bernard, à cause de la croisade qu'il prêche en faveur de l'abolition de la traite des nègres.

Mais cela ne change rien à son portrait, qui est superbe et attirera les regards en 1889, tout aussi bien qu'en 1888.

L. Huard.

L'ANNUAIRE DU COMMERCE
DIDOT-BOTTIN

Le Bottin ! Qui ne connaît pas le Bottin, « l'almanach des 1,500,000 adresses » ? C'est une de ces œuvres répondant à un besoin d'intérêt général, à un but d'utilité pratique incontestable. On peut dire du Bottin que s'il n'existait pas, il faudrait l'inventer. Source fertile en renseignements de toute nature, il forme une vaste encyclopédie résumant dans un ensemble unique tout ce qui touche à la statistique, aux administrations, aux douanes et octrois, à la géographie industrielle et commerciale de notre pays. Il est de plus un atlas géographique très complet, comprenant : plan de Paris, plan d'arrondissements, carte générale de France, cartes départementales, de nos provinces, d'Algérie et de la Tunisie. Une foule de documents qu'il faudrait chercher dans cent livres divers, se trouvent condensés et classifiés dans les deux volumes de Paris, des départements et pays étrangers.

Comme toutes les grandes institutions que nous a léguées la fin du siècle dernier, le Bottin, qui a 92 ans d'existence, a résisté aux tourmentes du temps ; sa longévité est la preuve de sa puissance et de sa solidité. J'ai eu la curiosité de fouiller, grâce à l'obligeance du directeur de la société, dans les archives du Bottin, j'ai eu sous les yeux la collection complète de toutes les éditions qui se sont succédé ; depuis près d'un siècle, et j'avoue que ma passion de bibliophile y a trouvé son compte. J'ai pu me rendre compte, année par année, du progrès et de l'épanouissement du commerce et de l'industrie en France. Édité d'abord dans un format modeste, l'Annuaire se transforme peu à peu, en même temps que se développe et se multiplie l'activité industrielle et commerciale. C'est seulement en 1819 que l'Annuaire du Commerce prend le nom de Bottin, son éditeur, sous lequel il est universellement connu aujourd'hui. L'honorable maison Firmin-Didot s'en rend acquéreur en 1857 ; il prend alors le nom de Didot-Bottin qu'il a toujours conservé depuis. Il fallait les ressources et les capitaux d'une maison d'édition aussi importante que celle des Didot pour faire face aux lourds sacrifices qu'exigeaient la mise en œuvre et l'impression d'un travail aussi complexe. Sous cette puissante impulsion, le Bottin prend définitivement son essor ; séparé en deux parties, l'une pour Paris, l'autre pour la province et l'étranger, il devient, en même temps qu'un annuaire de recensement, un dictionnaire géographique avec la division rationnelle de la France par départements, arrondissements, cantons et communes.

Sa réputation comme organe de publicité est alors consacrée ; l'annonce y prend la valeur et l'autorité que lui assure sa force d'expansion. Imprimé avec luxe dans les grands établissements typographiques de la maison Firmin-Didot, constitué depuis 1882 en société anonyme au capital de 7,500,000 francs, le Bottin possède aujourd'hui tous les éléments d'action, de puissance et de prospérité, que lui confèrent sa longue notoriété et le crédit dont il jouit dans le monde entier. Il est le type de tous les annuaires qui se sont créés depuis sa fondation dans les pays étrangers, et qui lui ont emprunté l'idée, ses méthodes et ses procédés de classement. Son matériel de caractères représente en poids plus de 90,000 kilos, et les deux volumes comprennent plus de 6,000 pages de texte ! La modicité de son prix le met à la portée de toutes les bourses. Répandu partout, consulté journellement, il est l'intermédiaire naturel et quasi officiel entre le producteur et le consommateur. Bien que la réputation du Bottin ne soit plus à établir et que chacun sache à quoi s'en tenir sur sa valeur et son utilité, il nous a semblé, à la veille de l'Exposition où il figurera, que tous ces détails pouvaient intéresser les lecteurs de notre journal. C'est cette préoccupation qui nous a conduits à retracer l'historique d'une publication si éminemment Française, par les services qu'elle rend chaque jour au commerce de notre pays.

Rep.

Les prix des ascensions à la Tour Eiffel — quand l'Exposition sera ouverte — sont définitivement arrêtés.

On montera pour 2 francs à la première plate-forme (70 mètres), pour 3 francs à la seconde (120 mètres), pour 5 francs à la troisième (280 mètres).

Et, soit qu'on se serve des ascenseurs, soit que l'on préfère les escaliers, c'est le même prix.

∴

Deux trésors !

La galerie de la bijouterie contiendra, entre autres merveilles, un diamant estimé la bagatelle de quatorze millions.

Ce diamant sera tout seul dans sa vitrine et pourtant ce ne sera pas un solitaire, car six gardiens spéciaux sont attachés à son service.

Dans la section française du matériel de chasse et de pêche, on verra dans une petite vitrine une poignée de coquillages qui ne vaut pas moins de trois millions.

Ce sont des huîtres perlières, après lesquelles on a laissé les perles brutes telles qu'on les pêche à la mer, c'est-à-dire non pas telles qu'on les pêche ordinairement, car on ne fait pas souvent de pareilles captures, mais telles qu'on pourrait les pêcher si les perles avaient l'intelligence de se donner rendez-vous sur une même coquille.

Deux gardiens spéciaux désignent dès à présent la précieuse vitrine à l'attention des profanes qui ne savent admirer que ce qui est beau.



LES TROIS DIRECTEURS



C'ÉTAIT écrit! tout marchera par trois à l'Exposition de 1889 :

Il y a trois emplacements : Esplanade des Invalides, Champ de Mars et Trocadéro ; — trois directeurs : M. Alphand, M. Berger et M. Grison ; — trois grands palais au Champ de Mars : Arts libéraux, Beaux-Arts et Expositions diverses ; — trois architectes chargés des travaux : M. Formigé, M. Bouvard et M. Dutert ; — trois ingénieurs pour surveiller les constructions métalliques : M. Contamin, M. Charton et M. Pierron ; — trois palais sur chacun des côtés de l'Esplanade : Protectorats, Tunisie, Algérie, d'un côté, et Guerre, Hygiène et Économie sociale de l'autre.

On peut ajouter à cela : trois théâtres, Folies-Parisiennes, Palais des Enfants et théâtre Annamite ; — trois panoramas : compagnie Transatlantique, Tout Paris et Pétrole, et remarquer que la Tour Eiffel a trois étages et trois fois cent mètres, autrement dit trois cents mètres.

De plus, l'Exposition qui est commencée depuis trois ans a eu pendant ce temps trois commissaires généraux M. Lockroy, M. Dautresme et M. Pierre Legrand, et elle est bien capable d'en user encore trois autres.

La répétition de ce chiffre fatidique n'est pas faite pour inquiéter, au contraire, et les personnes qui ne dédaignent pas les fétiches ont le droit de le trouver d'heureux augure, car le nombre trois a toujours porté bonheur.

Toutes ces trinités de natures si diverses seront intéressantes à étudier, mais pour aujourd'hui je ne veux m'occuper que des trois directeurs de l'Exposition et commencer, par eux, les notices biographiques qui seront consacrées, dans ce journal, à tous ceux, administrateurs, ingénieurs ou industriels, qui ont pris une part importante au grand tournoi pacifique ouvert à toutes les nations dont l'idée honore la France et dont le succès dissipera les nuages qui s'amoncelaient depuis si longtemps sur l'Europe.

M. ALPHAND

On dit généralement de M. Alphand qu'il a moins de réputation que de mérite et ce n'est pas un mince éloge, car il est fort connu.

Son œuvre l'est plus encore que lui, attendu que depuis trente-quatre ans il s'occupe des embellissements de la ville de Paris, et peut à bon droit être surnommé le le Nôtre du XVIe siècle.

C'est lui qui nous a fait notre bois de Boulogne, le parc Monceau, le boulevard Richard-Lenoir, le bois de Vincennes, le parc des Buttes-Chaumont, l'avenue de l'Observatoire, sans compter le parc du Trocadéro, car il prit une part considérable aux travaux de l'Exposition de 1878, comme à celle de 1867 du reste, puisqu'à cette époque c'est lui qui fut chargé de l'adoucissement de la butte du Trocadéro, dont les terres servirent à remblayer le Champ de Mars.

M. Alphand, qui est aujourd'hui le doyen des inspecteurs généraux de 1re classe des Ponts et Chaussées, directeur des eaux et égouts, directeur des travaux de la ville de Paris, aurait pu se reposer sur des lauriers bien gagnés, mais il s'est senti assez de force pour couronner sa longue carrière, en dirigeant les travaux de l'Exposition.

Encore n'est-il pas certain qu'il prenne sa retraite une fois l'œuvre accomplie, à sa gloire, car il est encore très vert et surtout très laborieux.

M. BERGER

Le directeur de l'exploitation est aussi un homme très connu pour son intelligence d'élite, qu'il sait si bien mettre en valeur, car depuis l'Exposition de 1867, à l'organisation de laquelle il coopéra sous M. Leplay qui en était le commissaire général, il ne s'est jamais fait d'Exposition sans qu'il y prît part. En 1869, il fut nommé commissaire français à l'Exposition d'Amsterdam ; en 1878, à Paris, il était directeur des sections étrangères ; en 1879, commissaire général de l'Exposition de Melbourne ; en 1881, à Paris, commissaire général de l'Exposition internationale des Électriciens.

Malgré ces états de services et bien d'autres encore, en dehors de la spécialité, puisqu'il a été critique d'art au *Journal des Débats*, professeur d'esthétique et d'histoire à l'École des Beaux-Arts, et que c'est lui qui a fondé le Musée des Arts décoratifs, M. Berger a tout au plus cinquante-trois ans, et il est encore plus jeune que son âge, car il dépense une activité étonnante, et, malgré cela, il est toujours en fonds.

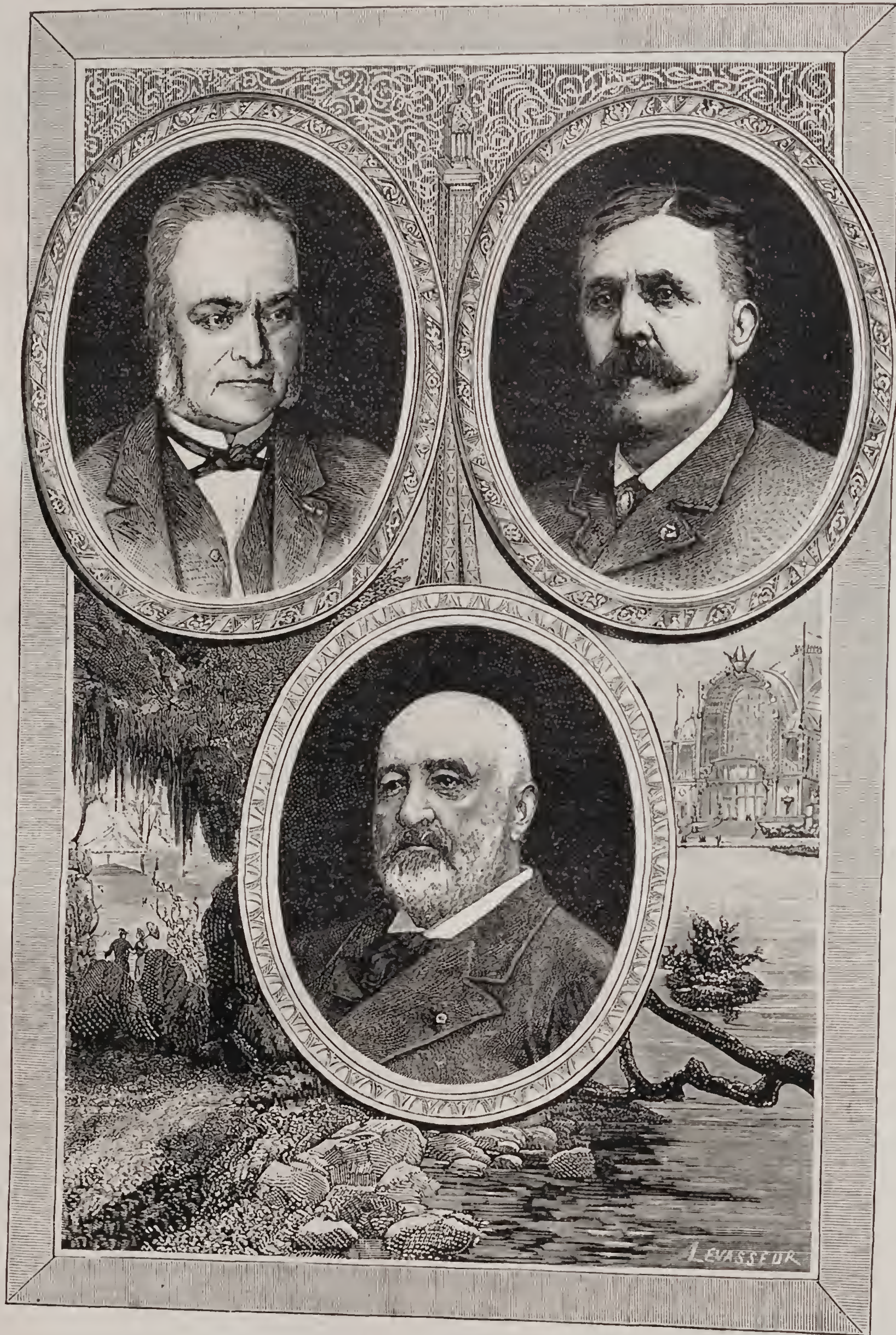
M. GRISON

Quant à M. Grison, directeur financier, la nature de ses fonctions le dispense d'une activité aussi grande, mais il

est aussi très laborieux, c'est par sa seule valeur, par les services qu'il a rendus dans sa vie de bureaucrate, qu'il a franchi l'un après l'autre tous les degrés qui l'ont amené à être directeur du secrétariat et de la comptabilité au Ministère du Commerce et de l'Industrie.

Il paraît que c'est un comptable hors ligne ; à ce titre,

M. Grison, directeur des finances.



M. Berger, directeur de l'Exposition.

M. Alphand, directeur des travaux.

c'est lui qui fut chargé de la liquidation des comptes de l'approvisionnement de Paris en 1870, et de celle des comptes de l'Exposition de 1878.

On espère sans doute que, grâce à lui, les comptes de l'Exposition de 1889 ne se solderont pas par un déficit aussi énorme.

Mais ce n'est là qu'une question secondaire : on ne fait pas une Exposition pour gagner de l'argent, et quand elle réussit, l'argent qu'on perd n'est point perdu. J. Guérineaux.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.
Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



ASCENSION DE LA TOUR EIFFEL PAR LES ESCALIERS

COMMENT ON A CONSTRUIT LA TOUR EIFFEL

LE MONTAGE (*Suite et fin.*)



PENDANT que l'on construisait ces douze échafaudages pyramidaux, dans lesquels il n'est pas entré moins de 600 mètres cubes de bois, on commençait le montage, par l'installation sur chaque socle en maçonnerie, bâti sur les fondations, de l'appui de chaque montant.

Cet appui se compose d'abord d'une pièce en fonte pesant 5.500 kilogrammes, mais d'autant plus énorme qu'elle est évidée. C'est une espèce de caisson sans fond, dont le large patin inférieur repose sur l'assise inclinée de la fondation, et dont la partie creuse est destinée à recevoir une presse hydraulique, d'une puissance de 800 tonnes, indispensable pour le réglage rigoureux du montant, comme on le verra plus loin.

Sur cette pièce de fonte, dont une seule paroi est percée, pour l'introduction du cylindre de la presse, on a posé un chapeau en acier fondu pesant 2,700 kilogrammes, dont une partie pénètre à jeu libre dans l'évidement de la pièce de fonte, de façon à prendre contact avec le piston de la presse hydraulique, lorsque besoin sera.

La partie supérieure du chapeau sert d'appui au premier tronçon du montant d'angle.

Inutile de dire que cette base de fonte et d'acier, représentant 8,200 kilogrammes, est solidement fixée sur l'assise de maçonnerie, par des tirants d'amarrage qui traversent *l'appui en fonte*, et sont ancrés profondément dans les massifs de fondation. Cela, du reste, est élémentaire.

Les appuis terminés, on a monté les pièces de fonte, comme dans les constructions ordinaires, au moyen de bigues munies de treuils et d'appareils de levage, et les tronçons de montants, pesant chacun de 2,500 à 3,000 kilogrammes, ont été assemblés sans difficulté les uns sur les autres; mais après 15 mètres d'élévation, les bigues ordinaires ne pouvant plus servir, on a eu recours à des grues pivotantes, qui ne sont pas précisément d'une construction spéciale, mais que M. Guyenet a très ingénieusement aménagées pour le service qu'elles ont à rendre.

On sait que chaque pile de la Tour Eiffel doit être munie d'un ascenseur et, à cet effet, deux poutres parallèles, devant servir de guide à la cage de cet ascenseur, sont disposées dans chacun des pieds.

Eh bien! c'est le chemin de roulement qui a été utilisé pour porter la plate-forme de la grue, au moyen d'une ossature en forme de hotte, ou de console.

Console gigantesque, d'ailleurs, puisque la grue a 12 mètres de portée, — ce qui lui permet de desservir les quatre montants de la pile; mais, malgré son poids de 2,000 kilogrammes, elle est facilement déplaçable.

En position, elle est fixée sur les poutres conductrices de l'ascenseur, au moyen de boulons passant dans des trous percés tout exprès sur lesdites poutres et dans d'autres trous, disposés d'une façon semblable sur les longerons du châssis qui porte la grue.

Quand elle a servi à monter un étage de tronçons, que tous ces tronçons sont assemblés et rivés, il faut songer à élever la grue pour continuer le travail.

Voici comment on procède, dit M. Max de Nansouty dans son intéressante brochure sur la Tour Eiffel :

« Une forte poutre en fer, traversée en son milieu par une longue vis de rappel, est boulonnée horizontalement par ses extrémités sur le chemin des ascenseurs, à $2^{m},50$ environ en avant du châssis de la grue. La vis est elle-même reliée au bâti de la grue, de sorte qu'en enlevant au préalable les boulons qui attachent les longerons du châssis et agissant sur l'écrou de la vis, on obtient la marche ascensionnelle de la grue. Quand le châssis s'est élevé de toute la hauteur qui correspond à la partie filetée de la vis, on le boulonne de nouveau sur les poutrelles du chemin des ascenseurs.

« Pour continuer la marche ascensionnelle de la grue, par une nouvelle course, on déboulonne la traverse supérieure et, la traverse restant fixe, on peut tourner la vis; c'est alors la traverse qui monte, et quand la vis est à fin de course, on déboulonne la traverse; on rend libre le châssis par l'enlèvement des boulons qui le fixent sur les poutres de l'ascenseur, et on procède à une nouvelle montée de la grue.

« Après un certain nombre de ces manœuvres successives, la grue est arrivée à sa position définitive et le levage recommence. »

C'est encore là une chose absolument nouvelle, mais une construction faite sur des données neuves exigeait des moyens d'exécution que l'on ne connaissait pas encore, tant il est vrai qu'une invention en amène une autre

Ce système a été employé avec une précision mathématique sur les quatre piles de la Tour jusqu'à la hauteur de 115 mètres, et malgré les différences d'inclinaison les mêmes grues ont pu servir, car elles ont été construites en conséquence et munies d'un pivot mobile autour d'un axe horizontal, qui permet de les maintenir toujours dans la position verticale nécessaire à leur bon fonctionnement.

Pour en finir avec le premier étage, il nous reste à parler de deux phases intéressantes de la construction : le réglage définitif des montants et la pose des poutres transversales qui relient les quatre piles.

Le réglage des montants était un point capital, car la Tour, reposant sur le sol au moyen de quatre pieds, comme une gigantesque table, il était de toute nécessité, pour assurer sa stabilité, que son poids fût réparti également entre ces quatre pieds.

Or, le poids total de la Tour est d'environ 8 millions de kilogrammes. C'est donc deux millions que doivent supporter chacun des pieds, et comme chacun de ces pieds

est lui-même composé de quatre autres, c'est 500,000 kilogrammes que doivent porter chacun des montants.

Ils le peuvent et bien au delà. Mais comme il ne fallait pas que l'un fût plus chargé que les autres, on a été obligé de les caler, pour les mettre rigoureusement de niveau.

Cette opération avait été prévue, comme nous l'avons vu dans la composition des appuis de chaque montant, et s'est faite au moyen d'une presse hydraulique capable de soulever 800.000 kilogrammes, dont on avait laissé la place dans l'évidement de la pièce de fonte de la base.

Cette presse hydraulique, — autrement dit vérin, — se compose d'un piston en acier forgé de 43 centimètres de diamètre, se mouvant dans un cylindre également en acier, dont le diamètre extérieur est de 62 centimètres; elle ne diffère d'ailleurs des autres presses hydrauliques que par sa dimension et sa puissance.

Introduite dans la cavité de la base d'un montant, on l'a mise en communication avec une pompe foulante manœuvrée par deux hommes; l'eau comprimée pénétrant dans le cylindre par un tuyau de 6 millimètres de diamètre, souleva le piston qui, mis en contact avec le chapeau d'acier, qui porte le montant, le souleva lui-même, ce qui permit d'introduire les cales de fer nécessaires pour donner à chaque montant l'assiette rigoureuse qu'il doit avoir.

Rien n'est plus simple comme cause, mais c'est immense comme effet.

La pose des poutres transversales n'a pas été une bien grosse difficulté, mais c'était une grande question de temps et de travail, car chacune de ces poutres pesant 70,000 kilogrammes et ayant une hauteur de $7^{m},50$, il a fallu dresser de nouveaux échafaudages, pour y assembler les morceaux, qui n'étaient pas très maniables autrement.

Ces échafaudages, au nombre de quatre, un pour chaque face, avaient 45 mètres de hauteur; mais cette élévation extraordinaire n'est pas la seule chose qui les distingue des échafaudages en charpente que l'on voit généralement, car ils se terminent au sommet par une plate-forme de 25 mètres de longueur.

C'est sur cette plate-forme que l'on monta les pièces métalliques devant constituer la partie centrale de chaque poutre, et qu'on put les relier ainsi, assez facilement, avec les amorces faites à droite et à gauche sur les montants de chaque pile, à la hauteur de 55 mètres, pour le premier rang des poutres horizontales.

Mais ce premier rang posé, boulonné, rivé, le reste n'était plus rien après, car on avait alors un cadre puissant, capable d'arrêter les poussées dues à l'inclinaison des quatre piles, et l'on pouvait considérer le premier étage comme terminé, puisque la partie résistante en était constituée.

Ce serait exagérer de dire qu'après cela le montage de la Tour n'a plus été qu'un jeu d'enfant, il y avait encore de grandes difficultés, mais contrairement à l'opinion générale, plus on montait, plus elles diminuaient.

Ainsi une fois que la première plate-forme a été établie à 70 mètres de hauteur, quand le plancher a été boulonné, rivé, car il est en fer comme tout le reste, — pour la carcasse du moins, — on a installé dessus une locomobile de la force de douze chevaux-vapeur, et un petit chemin de fer circulaire, faisant le tour de la plate-forme.

La locomobile actionnait une grue à grande puissance, dont la volée plongeant au-dessus du groupe central, prenait à terre les matériaux, les montait et les chargeait sur les wagonnets du chemin de fer, que l'on n'avait plus qu'à faire rouler sur les rails, d'un arbalétrier à l'autre, de façon à alimenter les mêmes grues qui avaient déjà servi pour le montage de la partie inférieure.

Ce système était très expéditif, aussi la partie de la Tour comprise entre la première et la seconde plate-forme a-t-elle été construite beaucoup plus vite, même relativement, que le premier étage, où l'on avait à surmonter les plus grosses difficultés.

C'est ce qui a permis d'inaugurer le second étage, le 14 juillet 1888, en y tirant un des feux d'artifice de la fête nationale, à 117 mètres de hauteur.

Cette plate-forme, comme celle du premier étage, présente une étape aux voyageurs qui feront l'ascension de la Tour, soit au moyen des escaliers, soit par les ascenseurs.

Naturellement l'installation est moins considérable qu'au-dessous, où il y a restaurants, cafés, salles de réunion, mais elle se compose encore d'une salle vitrée carrée de trente mètres de côté, ce qui est bien quelque chose.

Au-dessus du second palier, la construction n'a plus été, en quelque sorte, qu'une question de temps, il y avait bien encore des difficultés, de considérables même, mais comme elles étaient prévues d'avance, elles étaient déjà vaincues.

A partir de là, l'emploi des grandes grues pivotantes pour le montage des pièces a été, non pas changé, mais modifié : il le fallait bien puisque les chemins de roulements inclinés des ascenseurs qui servaient de guides aux grues, s'arrêtent à la seconde plate-forme.

De là les chemins des ascenseurs ne sont plus inclinés, mais verticaux; pour s'en servir, il fallait donc changer la disposition des grues, dont le nombre a été réduit de moitié, du reste, la largeur de la tour étant sensiblement diminuée déjà, et se diminuant toujours progressivement.

Cette disposition a été si clairement décrite dans le *Génie civil*, par M. Max de Nansouty, qu'on ne saurait mieux faire que de la copier :

« Les grues employées, dit-il, sont toujours du système combiné par M. Guyenet, mais légèrement modifiées dans leurs détails, de façon à pouvoir se hisser contre un support vertical au lieu de se greffer sur un support incliné. Fixées sur les deux faces opposées du pilier central des ascenseurs, elles se font réciproquement équilibre sans tendre au déversement.

« Pour augmenter la surface de prise ou d'appui offerte à leur patin, surface insuffisante dans le pilier, on a établi autour du pilier une série de trois cadres métalliques de 3 mètres de hauteur chacun, d'une largeur suffisante pour que les patins des grues puissent se boulonner sur leur bordure verticale.

« Nous retrouvons ainsi la période d'ascension régulière de 9 mètres, que nous avons décrite pour ces appareils fonctionnant sur leur chemin incliné : la manœuvre des vis de rappel qui servent au remontage de l'appareil est la même.

« Lorsque le jeu de 9 mètres de cadres est parcouru, on en dispose un autre de 9 mètres également au-dessus des premiers, contre le pilier central, qui a été monté et assujetti entre temps, et l'opération continue.

« Comme précédemment, nous retrouvons sous le châssis de la grue, les vérins de sûreté qui s'opposent à tout glissement, de haut en bas, au cas où les patins viendraient à lâcher prise. De plus, de grands cadres en fer, horizontaux, réunissent les hottes des deux grues l'une à l'autre, de telle sorte, qu'en cas de rupture de boulons, aucun renversement ne puisse se produire par rotation. Enfin, les jeux de cadres opposés sont réunis par des entretoises provisoires, qui solidarisent tout l'ensemble.


Les escaliers de la Tour Eiffel, au-dessus de la deuxième plate-forme.

« Sans changer d'attitude, grâce à la liberté de leurs mouvements latéraux, les grues ainsi disposées peuvent monter tout un panneau de la Tour sur une hauteur de 10 à 11 mètres. Leur relevage à bout de course, y compris la remise en place des cadres, ne demande que 18 heures de travail, durée relativement bien courte, si l'on considère que le poids total des engins à déplacer, en plusieurs manœuvres successives, atteint 45,000 kilogrammes.

« Le montage, à partir du deuxième étage, peut, finalement, se résumer ainsi qu'il suit : 1° un treuil à vapeur installé au premier étage y amène les pièces prises sur le sol; 2° un second treuil à vapeur équipé au deuxième étage les hisse à cet étage, c'est-à-dire à 116 mètres; 3° enfin, un troisième treuil à vapeur équipé sur le plancher intermédiaire des ascenseurs Edoux, à 197 mètres de hauteur, amène les pièces à portée des grues de montages supérieures qui les mettent en place. »

A partir d'ici la composition de la Tour n'est plus la même, au point de vue de la disposition des pièces métalliques.

D'en bas on peut voir que l'armature de la Tour se compose de montants obliques reliés par des entretoises qui se coupent en diagonale et forment des croix de Saint-André.

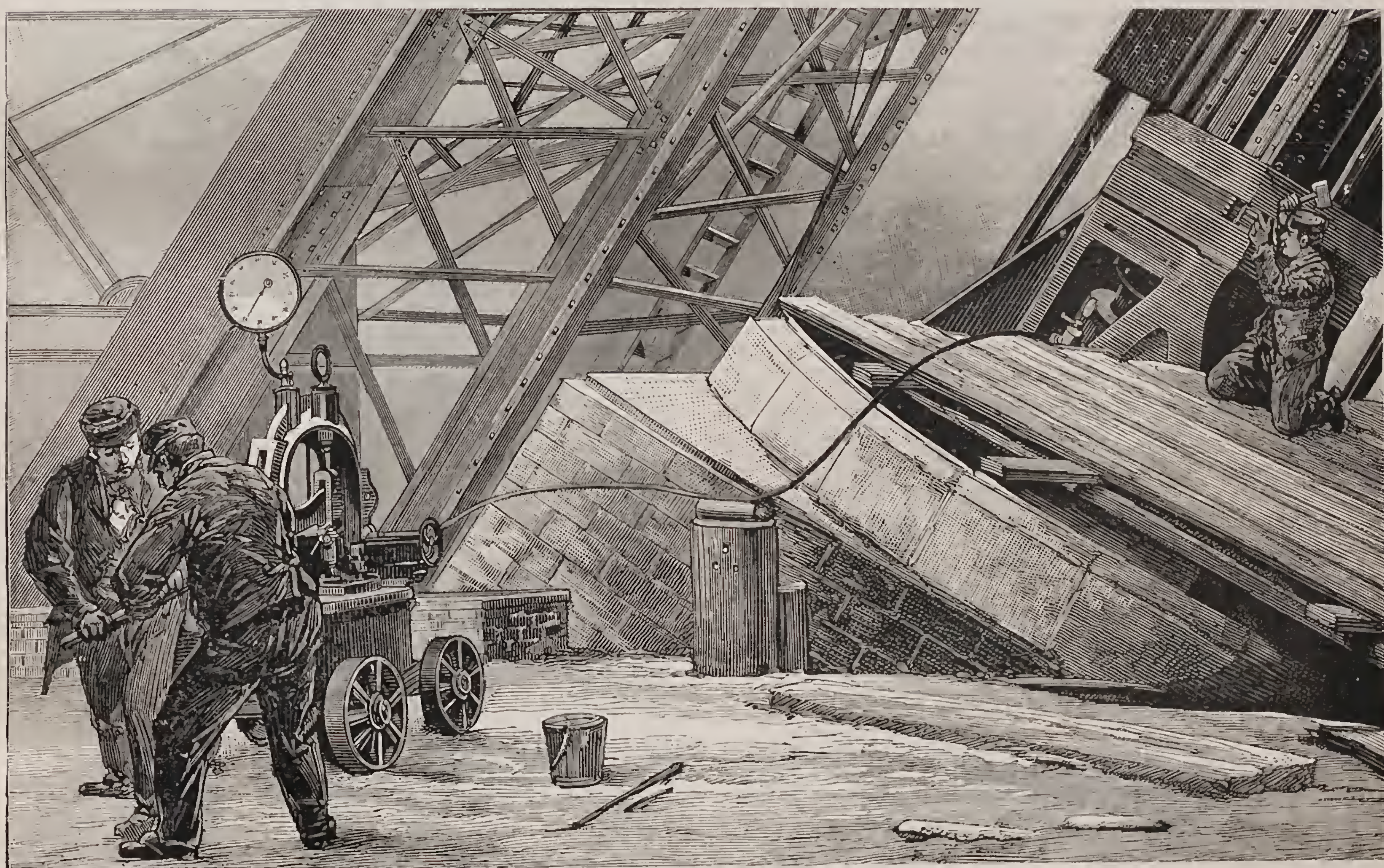
Ces croix, qui paraissent de moins en moins grandes à mesure que le regard s'élève, sont cependant toutes de même grandeur, et forment des panneaux de 11 mètres de hauteur; on ne se douterait guère de cela d'en bas.

Une chose qui étonnera plus encore les visiteurs qui grimperont à ces hauteurs, ce sera de voir que les poutres montantes qui semblent si légères, si aériennes, ne sont pas précisément des poutres, mais de véritables caissons qui ont 60 centimètres de côté.

A 200 mètres, ces poutres, — ou pour leur donner leur nom technique, — ces arbalétriers se rejoignent, du moins ceux qui sont placés intérieurement, de sorte qu'au lieu de seize il n'en reste plus que huit, ce qui a simplifié beaucoup le travail, sans permettre toutefois d'al-



Visiteurs sur la plate-forme de la Tour Eiffel.



La Tour Eiffel. — Soulèvement des montants.

ler plus vite, car bien que la Tour ait encore dix-sept mètres de côté, l'espace était relativement restreint pour un grand nombre d'ouvriers; d'autant qu'avec les monteurs, riveteurs et autres travailleurs du fer, il fallait laisser de la place aux peintres qui profitaient des échafaudages établis pour donner au monument sa couleur de rouille, qui paraîtra dorée sous les rayons du soleil.

A 273 mètres 13 centimètres du sol, on a construit le plancher sur lequel les ascenseurs supérieurs déposeront les visiteurs et cette troisième plate-forme, qui a l'air minuscule d'en bas, est cependant d'une belle dimension puisque le balcon octogonal qui l'entoure a 10 m, 90 sur les grands côtés et 4 mètres sur les petits.

Il est vrai que ce balcon sera la seule partie de cet étage supérieur ouverte au public, M. Eiffel se réservant un appartement à trois mètres au-dessus: mais on pourra cependant monter plus haut, car, par le vestibule, on gagnera un escalier tournant de 14 mètres de hauteur, qui s'enroule autour de l'axe du campanile et conduit au balcon circulaire qui couronne le campanile à 290m,81 de la base de l'édifice.

Ce dernier plancher ne doit pas être jugé sur l'apparence, car il a encore 5m,75 de diamètre, ce qui fait une belle superficie pour un belvédère.

Celui-ci est le dernier, bien qu'il y ait encore un plancher au-dessus, mais ce plancher n'est point accessible aux visiteurs, par la raison qu'il porte un phare électrique aussi extraordinaire par ses dimensions que par l'altitude à laquelle il est installé.

Ce phare, qui a la forme d'une lanterne, a 6m,78 de hauteur sur 3 mètres de diamètre, il est à feu fixe, ce qui ne l'empêche pas, pour porter nos couleurs nationales sur le point le plus élevé de Paris, de donner des éclats bleus, blancs et rouges;... cette combinaison, du reste, n'est pas précisément difficile, on en adaptera d'autres qui sont à l'étude en ce moment, pour projeter des faisceaux de lumière sur le Champ de Mars et sur Paris.

Le sommet de la calotte sphérique de la lanterne-phare atteint juste la hauteur promise par le constructeur de l'édifice, mais on peut dire, cependant, que la tour Eiffel a plus de 300 mètres, car cette calotte est surmontée d'un immense paratonnerre, relié naturellement à toute la masse métallique et organisé, non moins naturellement, pour faire écouler dans le sol toute l'électricité dont l'atmosphère se déchargera sur lui. Ce qui ne sera certainement pas une sinécure.

Sauf les détails d'ornementation,— qui n'appartiennent pas à la construction proprement dite, — il n'y aurait plus à parler que des ascenseurs, au moyen desquels on atteindra la troisième plate-forme de la Tour, mais nous attendrons de les avoir vus fonctionner et leur étude fera l'objet d'un chapitre spécial.

Ce que l'on peut dire aujourd'hui, c'est qu'il y en a de trois systèmes.

Du sol jusqu'à la première plate-forme où sont les restaurants, il y a quatre ascenseurs, un dans chaque pied de la Tour, deux de ces ascenseurs sont du système Roux, Combaluzier et Lepape, les deux autres du système Otis.

De la première plate-forme à la seconde il y a deux ascenseurs du système Otis.

De la seconde plate-forme à la troisième, c'est-à-dire au-dessous du campanile, l'ascenseur est du système Edoux, mais organisé de façon à faire le trajet, qui n'est pas moindre de 160 mètres, en deux étapes.

Outre ces ascenseurs il y a des escaliers très larges et allant en pente très douce, de palier en palier, jusqu'à la première plate-forme, un peu plus raides et plus étroits de là jusqu'à la seconde, et tout à fait raides et disposes en vis à partir du second étage; ils sont cependant encore très praticables pour tout le monde, et surtout très curieux, ainsi qu'on peut le voir par notre gravure, seulement leur ensemble forme mille sept cents marches; ce qui est exactement comme si l'on montait quatre fois de suite, au sommet des tours Notre-Dame.

C'est dur, mais pour ceux qui sont capables de s'élever tant que cela à la force du jarret, sans trop accélérer les battements de leur cœur, cela doit être très intéressant, à cause du panorama splendide dont les échappées varient à chaque tournant; plus intéressant, à coup sûr, que de se faire hisser par une cage d'ascenseurs, de laquelle on ne verra rien du tout, chemin faisant.

JUSTIN CARDIER.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION



Si comme l'a dit le poète : « Un beau désordre est un effet de l'art », l'aspect actuel de l'Exposition des Beaux-Arts est un magnifique effet de l'art, car c'est bien certainement le plus beau désordre qu'on puisse voir.

En attendant que les emplacements soient prêts et désignés, les tableaux qui arrivent, s'empilent, s'appuient les uns sur les autres en se tournant le dos, et en le tournant aussi tout naturellement au public.

Les sculptures, auxquelles pourtant on continue à faire faire antichambre, sont moins irrévérencieuses pour les visiteurs, mais elles vivent entre elles dans une

promiscuité troublante, — on peut dire troublante, le mot est à la mode.

Que les statues de l'Exposition rétrospective se confondent avec celles de l'Exposition décennale, il n'y a pas là grand inconvénient, sauf pour les moins belles, qui ne gagnent pas à la comparaison; mais que des Vénus ou d'autres belles dames peu vêtues prennent des familiarités avec des anachorètes, des personnages qui, par état ou par vocation, doivent être très collets-montés! voilà ce qui est troublant... comme cela se dit de tous les romans modernes.

Il y a parmi tout ce monde de marbre, de bronze, de plâtre, qui ne sait pas encore où il logera, des rencontres d'un effet moins vif... mais tout aussi bizarres... ainsi j'ai vu l'impératrice Joséphine faire des agaceries à Molière, sans paraître s'apercevoir que le Molière en question, qui est celui du foyer de l'Odéon, est en train de rendre le dernier soupir.

J'ai vu une demi-douzaine de gens tout nus, hommes et femmes dans des poses diverses, mais généralement peu décentes, faire cercle autour du *Denis Papin* d'Aimé Millet et paraître stupéfaits, scandalisés, de le trouver là, vêtu d'une redingote à la mode du temps de Louis XIV.

Pourtant si une statue a droit de cité à l'Exposition universelle, c'est bien celle de Denis Papin, l'inventeur de la machine à vapeur; il est vrai que précisément à cause de cela, sa place paraît plus indiquée à l'entrée du Palais des Machines.

C'est très probablement ce que lui disaient les plus raisonnables des déesses mythologiques qui l'entouraient, mais il ne voulait rien entendre, non qu'il soit insensible, car grâce au talent du statuaire, il paraît vivant.

Et c'est justement pour cela qu'il doit figurer dans la galerie des Beaux-Arts, car il fait honneur à son auteur, qui est aussi celui du fameux *Vercingétorix* d'Alésia.

Cette statue de Denis Papin, est le modèle de celle qui fut érigée ces temps derniers, à Blois, patrie de l'inventeur.

Quant à la statue de l'impératrice Joséphine, dont j'ai parlé, c'est celle de Vital Dubray, que l'on voyait naguère à Paris dans une avenue du quartier des Champs-Élysées; mais l'avenue a changé de nom, en même temps que la statue a changé de place.

Cela indique suffisamment qu'elle fait partie de l'Exposition rétrospective, elle ne date pourtant que de 1867.

C'est également à l'Exposition rétrospective qu'appartient le grand tableau de Rosa Bonheur, que tout le monde reverra avec plaisir au Champ de Mars.

C'est, du reste, le chef-d'œuvre de la grande artiste, et le tableau qui peut le mieux donner une idée de son talent, talent viril, mais où l'on devine pourtant toujours la main de la femme dans le léché, le trop fini, de certaines parties, la seule chose, d'ailleurs, qui ait été reprochée au *Labourage nivernais* quand il parut au Salon de 1849 : voici ce qu'en a dit Louis Desnoyers, qui pourtant ne fut jamais un critique bien féroce.

« L'anatomie des bœufs, la lourdeur de leurs attitudes, la force de leur traction, la lenteur de leur mouvement, tout cela a été compris avec une rare intelligence et exécuté avec une véritable perfection, sans excès comme sans insuffisance, sans rudesse comme sans afféterie, et dans la juste limite de la vérité absolue.

« Cette limite si incertaine, n'a été dépassée par Mlle Rosa Bonheur que dans une seule partie de l'œuvre, nous voulons parler de l'exécution du terrain labouré. On admire beaucoup les innombrables morceaux de ce sol que la charrue vient de bouleverser, et dont une longue humidité a bruni la teinte. On a raison, c'est une œuvre de patience et qui a demandé une grande dextérité de pinceau; mais ces qualités ne sont pas ici à leur place : les quartiers de cette terre sont trop bien peints, trop accusés, trop minutieusement exécutés pour le reste de l'ouvrage. C'est au point que si nous ne craignions de faire une comparaison aussi triviale que succulente, nous dirions que, en insistant trop sur cette partie, Mlle Rosa Bonheur a risqué de faire des bœufs de sucre candi labourant une terre de chocolat. Mais hâtons-nous de revenir à l'éloge en ajoutant que l'artiste a versé dans toute cette scène une placidité des plus exquises. »

On m'objectera peut-être, que ces lignes ne sont pas précisément de l'actualité, mais à une Exposition rétrospective ce qui convient le mieux, il me semble, ce sont des jugements rétrospectifs. L. HUARD.

LES ASCENSEURS DU PALAIS DES MACHINES

L'Exposition est certainement l'apothéose des ascenseurs et il n'est pas douteux qu'elle contribuera beaucoup à faire entrer dans les habitudes parisiennes ces appareils contre lesquels on a conservé une méfiance, d'ailleurs injustifiée à la suite des accidents qui se sont produits il y a quelques années.

Rien que dans le seul Palais des Machines, il y a quatre ascenseurs.

L'un, du système Chrétien, est un ascenseur électrique à grande vitesse établi dans le pylône de droite de la façade du Palais des Machines, sur l'avenue de la Bourdonnais. Sa course est de 46 mètres et il peut enlever huit personnes à la fois. Cet ascenseur sert également, par un arrêt placé à hauteur du chéneau de la grande nef, à assurer le service de la toiture.

Deux autres ascenseurs du système hydraulique Samain, sont placés contre la façade du palais, de chaque côté de l'escalier. Ils ne conduisent qu'au premier étage de la galerie, c'est-à-dire à huit mètres de hauteur, et chacun d'eux peut enlever dix personnes à la fois.

Enfin, un dernier ascenseur, également hydraulique, mais du système Edoux, est placé contre le palier du magnifique escalier qui est situé du côté de l'avenue de Suffren. Sa course est de deux étages.

Comme on le voit, il ne sera pas indispensable de se fatiguer à monter les escaliers, si l'on veut tout voir à l'Exposition.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — LE LABOURAGE NIVERNAIS, tableau de Rosa Bonheur.



DOME CENTRAL (ENTRÉE DU PALAIS DES EXPOSITIONS DIVERSES).

Supplément au n° 4 du Livre d'Or de l'Exposition. — 4 mai 1889.



LE PAVILLON ANNAMITE ET DU TONKIN A L'ESPLANADE DES INVALIDES

HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE

II

MAISON ÉGYPTIENNE.



C'est par la maison égyptienne, voisine au Champ de Mars de la cité lacustre, que nous entrons dans la première division de la Période historique (celle des civilisations primitives), car il est généralement admis que les Égyptiens sont les plus anciens peuples civilisés que l'on connaisse.

La maison construite par M. Charles Garnier donne bien une idée de leur architecture, avec les sphinx qui en gardent la porte et sa massiveté qui n'exclut point une certaine élégance, mais elle ne donne qu'une idée très incomplète de l'habitation des Égyptiens, car ces peuples, qui faisaient si grand, ne devaient pas vivre dans des maisons aux proportions si exiguës.

Mais, et que ceci soit dit une fois pour toutes, l'éminent architecte n'a pas voulu, parce qu'il ne le pouvait pas, faute de place et d'argent, construire des maisons complètes, mais seulement des pavillons ou des entrées, de façon à donner surtout le type d'architecture des différents pays. Son cadre n'est pas plus étendu; ce qui ne l'empêche pas d'être encore vaste.

Ici, par exemple, il a bâti un de ces pavillons que les riches Égyptiens construisaient en nombre dans leurs propriétés rurales, l'un servait de chambre à coucher, un autre de salle à manger, un autre de salon de réception, d'autres enfin étaient destinés aux chambres d'amis ou aux cuisines, et plus ou moins soignés extérieurement comme intérieurement, selon les services qu'ils devaient rendre.

Celui que nous voyons au Champ de Mars est évidemment plus complet qu'aucun de tous ces pavillons, qui constituaient la maison de campagne des Égyptiens, mais ce n'est certainement pas une maison de ville, du moins comme celles dont a retrouvé des fragments dans les ruines de Thèbes et qui n'étaient que d'une importance secondaire, encore moins comme les maisons considérables, qui n'avaient point de façades et dont les chambres étaient disposées, comme dans les maisons égyptiennes modernes, sur les quatre côtés d'une cour intérieure, généralement entourée de portiques.

Mais telle qu'elle est, elle est très intéressante en même temps que fort jolie et remplit bien le but que s'est proposé l'architecte.

TYPE ASSYRIEN.

Le type présenté par M. Charles Garnier, isolé comme il l'est, a l'air d'une maison et beaucoup se contenteraient d'une habitation pareille, mais en réalité ce n'est que l'entrée, et encore considérablement réduite d'un de ces palais assyriens dont les collections Dieulafoy, au musée du Louvre, nous ont fait connaître les gigantesques et fastueuses ornementations.

Ici il n'y a rien de fastueux, mais on a le droit de penser au gigantesque, car les deux tours carrées qui flanquent l'entrée rappellent, mais en plus grand, et avec une certaine apparence de massivité, les minarets crénelés de l'architecture tunisienne.

En réalité, c'est le contraire, car c'est évidemment l'art arabe qui a emprunté ses créneaux en pyramides à l'art assyrien, mais cela ne change rien à l'édifice dont l'effet est très joli, malgré les grandes lignes verticales qui strient les bases des tours, parce qu'elles sont très heureusement coupées par les combinaisons horizontales de leur couronnement.

TYPE PHÉNICIEN.

La maison phénicienne est plus originale d'aspect, que l'on aurait pu s'y attendre de la part des Phéniciens, qui ont emprunté tant de choses aux Égyptiens.

L'allure générale de l'édifice est bien un peu égyptienne, mais ses ouvertures n'ont point les mêmes formes, et il se distingue d'ailleurs par le rôle considérable que joue le bois dans sa construction et surtout dans son ornementation.

La maison, qui est plus probablement un fragment de palais que la demeure d'un particulier, se compose d'un corps de logis assez mesquinement percé de fenêtres, mais surmonté d'une loggia de trois baies en plein cintre sur chaque façade.

Flanquant ce corps de logis et plus élevé d'un étage, est une tour carrée dont la partie supérieure, complètement à jour, est formée par quatre hautes poutres de bois, reliées par des traverses de bois découpé, formant une balustrade autour de la terrasse et une fausse bordure de toit à la partie supérieure.

Tour et corps de bâtiment sont ornementés de la même façon, qui est d'ailleurs très élégante et rappelle bien ces Phéniciens, si célèbres dans l'art d'employer dans leurs constructions les métaux et les bois précieux qu'ils tiraient des forêts du Liban, que ce sont des ouvriers de cette nation que Salomon fit venir, par l'intermédiaire de Hiram, roi de Tyr et de Sidon, pour construire le temple de Jérusalem.

TYPE HÉBREU.

A côté du type phénicien, est l'habitation des Hébreux, construction massive et qui paraît d'autant plus écrasée que sa voisine est élancée et très ornementée.

Comme architecture, il n'y a rien là d'original, c'est le type égyptien avec son toit plat et ses ouvertures en trapèze. Ce qui s'explique assez bien, d'ailleurs, puisque les Juifs, qui furent le noyau de la nation hébraïque, sont partis d'Égypte à la suite de Moïse; il n'y manque que les colonnes, encore ne manquent-elles pas complètement, car on en voit une à côté de la porte d'entrée.

Cette colonne qui ne va pas jusqu'en haut de la maison et se termine par un chapiteau qui ne porte rien, fait même un singulier effet, mais il ne faut pas s'en plaindre, autrement il n'y aurait absolument rien à remarquer dans cette construction, car l'escalier extérieur qui conduit à la terrasse d'une annexe a beau être très utile, il n'attire pas l'attention.

En somme, cet échantillon ne donne qu'une pauvre idée d'un peuple qui a pourtant construit de belles choses et notamment le temple de Salomon, qui a positivement existé puisqu'on en voit encore des restes très authentiques.

On pourra dire que cette construction est antérieure au temple de Jérusalem, mais néanmoins il y manquera encore quelque chose, car dans le Deutéronome, chapitre XXII, verset 8, on peut lire cette prescription du législateur : « Quand tu bâtiras une maison neuve, tu feras une balustrade autour de ton toit, et ainsi tu éviteras que ta maison soit coupable d'effusion de sang, si quelqu'un tombait de là. »

M. Charles Garnier a bien fait un toit plat à sa maison juive, mais il n'y a point mis de balustrade.

Sa conscience est tranquille tout de même.

MAISON PÉLASGIENNE.

L'habitation pélasgienne est bien un peu petite pour donner une idée des constructions attribuées aux Pélasges que l'on désigne assez généralement sous le nom de monuments cyclopéens ; mais au Champ de Mars il ne s'agit point d'un palais, ni d'un temple, encore moins d'une forteresse, et c'est surtout dans leurs murs d'enceinte que les peuples de l'antiquité, qui habitaient la Turquie d'Europe et la Grèce avant les Grecs, amoncelèrent l'un sur l'autre, et sans aucune interposition de ciment et de mortier, des blocs de pierres si énormes que l'on en attribue la manutention aux Cyclopes, qui d'ailleurs n'ont jamais existé que dans la mythologie.

Il est cependant probable qu'avant les Pélasges proprement dits, que les Grecs réduisirent en esclavage, il existait d'autres peuples appartenant à la période préhistorique, et il n'y a aucun inconvénient à leur donner le nom de Cyclopes, d'autant qu'on s'appuie en cela sur l'autorité de Pausanias et de Strabon.

Les archéologues distinguent, du reste, les constructions primitives, dites cyclopéennes, d'avec celles qui ont suivi et qui sont réellement les pélasgiques ou pélasgiennes, car je crois que les deux mots se disent.

C'est une maison de ce genre qu'a voulu reproduire M. Charles Garnier, mais une maison particulière; il l'a construite en blocs relativement considérables, mais de pierres taillées, comme faisaient du reste les Pélasges, bien qu'ils ne connussent point l'équerre, prétend-on; ce qui est assez difficile à croire; ils devaient avoir au moins un instrument équivalent, autrement comment seraient-ils arrivés à superposer des pierres assez exactement l'une sur l'autre, pour n'avoir pas besoin d'employer de ciment.

Naturellement, l'architecte de l'histoire de l'habitation a employé du ciment, — c'est même ce qu'il a employé le plus, — mais n'oublions pas qu'il ne nous devait qu'une imitation, un spécimen.

Son type est d'ailleurs très réussi, et donne bien l'idée du style architectural qui a précédé le style grec; la porte, moins large du haut que du bas, comme les baies égyptiennes, est surmonté d'une imposte triangulaire, qui sera le fronton dont les anciens Grecs ont usé et même abusé.

MAISON ÉTRUSQUE

La maison étrusque forme groupe avec la maison précédente; on pourrait même dire qu'elle la masque, mais cela dépend du point de vue où l'on se place.

Cette proximité a d'ailleurs sa raison d'être, d'autant que certains historiens prétendent que les Étrusques et d'autres habitants de l'ancienne Italie, ont pour origine des colonies de Pélasges, ayant quitté la Grèce pour ne pas devenir les esclaves des Hellènes.

Quoi qu'il en soit, l'habitation étrusque est un perfectionnement de l'habitation pélasgique, mais perfectionnement poussé assez loin, et qui indique une civilisation avancée ; on sait, du reste, que les Étrusques étaient loin d'être des sauvages et que leurs mœurs, leurs habitudes de luxe, leur amour pour les belles choses, eurent une influence considérable sur l'ancienne Rome.

La maison du Champ de Mars est d'un aspect bizarre parce que le soubassement paraît bien plus ancien de style que la partie supérieure.

Ce soubassement, en pierres de taille, est dans le goût des Pélasges, mais de plus il est flanqué aux quatre angles de pilastres assez massifs à la base, mais qui deviennent plus élancés à leur partie supérieure coiffée de chapiteaux.

Ces chapiteaux, aussi développés que les bases des pilastres, supportent un entablement en saillie, qui a permis l'établissement d'un balcon tout autour du premier étage, sans que celui-ci soit sensiblement en retrait sur le rez-de-chaussée.

La balustrade en bois de ce balcon, se relie avec la toiture, par des montants qui soutiennent la charpente recouverte de tuiles rouges, comme celles que fabriquaient les Étrusques, qui passent à tort ou à raison pour les avoir inventées, mais qui, en tout cas, étaient très renommés pour leurs terres cuites, puisque Tarquin l'Ancien fit exécuter chez eux le fameux quadrige qui fut placé au Capitole sur le sommet du temple de Jupiter, et qui faisait partie des sept trésors dont la conservation était indispensable au salut de Rome.

M. Charles Garnier n'a pas mis de terres cuites à sa maison étrusque; il s'est contenté de faire une construction très jolie, très curieuse et probablement très exacte, car le savant architecte a dû puiser ses indications à des sources que ne connaissent point les profanes.

C.-L. HUARD.



HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE.

Type Phénicien. — Types Pelasge et Étrusque. — Type Égyptien. — Type Hébreu. — Type Assyrien.



LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION. — STATUE DE DÉNIS PAPIN

LE DOME CENTRAL

Notre gravure hors texte représente l'entrée principale, la porte véritablement monumentale de l'Exposition, qui s'ouvre en avant du grand dôme couvrant le vestibule du Palais des Expositions diverses.

Cette construction (porte et dôme), dont on n'a guère parlé jusqu'à présent, est tout à fait magnifique et mérite mieux qu'un regard distrait.

Je ne veux rien dire aujourd'hui de la décoration intérieure, qui ne sera terminée qu'au dernier moment. Je m'occuperai seulement de ce que l'on voit de dehors, encore est-ce pour l'acquit de ma conscience, car la gravure en dira toujours plus qu'une description.

Comme on le voit, M. Bouvard, l'architecte du Palais des Expositions diverses, a conservé à l'ossature métallique de sa construction toutes ses grandes lignes, qu'il accuse franchement, et dont il se sert comme base de sa décoration, qui consiste en céramique et en staf, excepté les statues, toutefois, car elles sont assez considérables pour nécessiter l'emploi du métal.

Celle qui couronne l'édifice, à soixante-cinq mètres du sol, a été exécutée en zinc repoussé, par M. Coutellier, ce qui ne veut pas dire qu'elle ne soit pas solide, car il y a zinc et zinc, et elle pèse, y compris son squelette en acier coulé, plus de huit mille kilogrammes; il est vrai qu'elle a neuf mètres de hauteur.

Elle représente la France distribuant des palmes et des lauriers, d'après le plâtre de M. Delaplanche.

Le dôme, qui s'élève entre deux pavillons carrés flanqués chacun de quatre pylônes, a trente mètres de diamètre, ce qui est précisément la largeur du porche qui le précède et qui fait avant-corps sur les deux pavillons avec lesquels il se raccorde, et par la construction et par l'ornementation. A dix mètres du sol, ce magnifique portail, flanqué de deux pylônes, — servant de supports à son fronton décoratif et dont la base est cachée par deux groupes allégoriques de dimensions colossales,— est coupé dans sa hauteur par un immense balcon en encorbellement, duquel on a vue non seulement sur le jardin, c'est-à-dire du côté de la Tour Eiffel qui prend une grande partie de la perspective, mais aussi sur la grande allée de trente mètres, qui conduit à la galerie des Machines et par extension sur cette galerie.

Quatre escaliers, disposés dans les pylônes d'angle donnent accès à ce balcon, et aussi aux deux pavillons, coupés également de balcons et dont les parties supérieures forment deux grands salons ouverts.

Naturellement, les rez-de-chaussée de ces pavillons sont également percés de portes qui ne seront point inutiles, l'empressement avec lequel ont été souscrits sept fois les trente millions de tickets d'entrée émis par le Crédit Foncier, prouve qu'il viendra tant de monde à l'Exposition qu'il n'y a jamais trop de portes.

Alfred Grandin.

L'ANNAM A L'EXPOSITION



On pourrait croire que l'Annam est représenté deux fois à l'Exposition, et par le Pavillon Cochinchinois et par le Pavillon du Tonkin, puisque, en somme, la Cochinchine et le Tonkin ne sont que des anciennes provinces de l'Annam.

Ce qui contribuerait à faire croire qu'il y a là une sorte de double emploi, c'est que, l'un et l'autre, les pavillons ont été, sinon complètement montés, du moins décorés et aménagés par des artistes et des ouvriers annamites dont on a beaucoup parlé.

Mais il n'en est rien, les peintres ont pu être employés aux deux constructions parce que, en somme, elles sont du même style, mais elles sont aussi dissemblables que possible et ne se répètent pas plus extérieurement que leur contenu ne se répétera, car, les produits de la Cochinchine, qui est française déjà depuis plus de trente ans, ne sont point les mêmes que ceux du Tonkin, où nous sommes à peine installés, encore moins que ceux de l'Annam proprement dit, où nous serons peut-être toujours en camp volant.

Le Pavillon Cochinchinois, que l'on pourrait appeler palais, sinon à cause de son importance, du moins en raison de la richesse de son ornementation, est arrivé tout fait de Saïgon, et M. Fouilhoux, architecte, directeur des bâtiments civils de Cochinchine, sur les plans duquel il a été construit là-bas, est arrivé avec pour diriger son montage sur place, fait par une équipe peu nombreuse de dessinateurs et d'ouvriers annamites, qu'il a amenés avec lui et qui ont été l'avant-garde des vingt-un dont la presse d'information a tellement éprouvé le besoin de parler, qu'elle a fini par dire un jour qu'ils s'étaient mis en grève, comme si ces braves gens avaient seulement l'idée de ce que c'est.

Nous n'avons donc pas là une imitation d'imitation, plus ou moins agrémentée de fantaisie, mais une construction indigène dans toute l'acception du mot, faite par un homme de goût qui connaît bien le pays et sait en utiliser les ressources artistiques, et, d'ailleurs, aussi curieuse que jolie.

Elle se compose d'un pavillon central, flanqué de bâtiments latéraux et précédé d'une colonnade en bois qui relie le tout ensemble.

Cette colonnade est couronnée d'une toiture bizarre, mais celle du pavillon central est magnifique et extrêmement curieuse. C'est une crête de trois mètres de hauteur sur vingt mètres de longueur (celle du pavillon, naturellement) en terre cuite émaillée, fabriquée tout exprès

et d'après les idées de M. Fouilhoux, chez un céramiste de Cholon, qui est, comme on sait, la banlieue de Saïgon.

Ce faïencier se nomme Nam-Henchon, mais son nom ne fait rien à l'affaire. Ce sont ses faïences qui sont curieuses, car elles représentent, en 77 panneaux, des centaines de personnages déambulant dans les rues ou se parlant par leurs fenêtres, entremêlées de dragons de toutes couleurs aux yeux de homard, de chimères de toutes sortes de Bouddahs de tout calibre, enfin, de tout ce qui peut provenir de l'imagination des artistes annamites.

Ces scènes-là, sur le toit d'une maison, pourraient paraître quelque peu déplacées, mais la maison en question est si bizarre d'aspect, si criarde de tons, avec ses peintures rouge, vert, bleu et or, aussi vif que possible, que l'on n'y prendra seulement pas garde, et que l'œil se réjouira de l'ensemble tout aussi bien, peut-être même beaucoup plus, que s'il était harmonieux.



Les ouvriers annamites du Pavillon de Cochinchine.

Intérieurement, le Pavillon Cochinchinois comprend, outre la galerie de façade dans laquelle est percée l'entrée, une cour carrée, entourée, sur les trois autres côtés, de grandes salles d'exposition auxquelles on accède par des escaliers.

Au milieu de cette cour il y a une fontaine à jet d'eau, dont le piédestal et la vasque sont décorés de porcelaines chinoises, qui ne sont certainement pas de très grande valeur marchande, mais qui sont d'un aspect très agréable.

Derrière le Palais Cochinchinois il y a une construction de même style annamite, qui servira de théâtre.

Mais ne parlons point aujourd'hui de ce théâtre, nous nous en occuperons quand il sera ouvert.

En avant du Pavillon Cochinchinoïs, c'est-à-dire, bordant la grande avenue médiane de l'Esplanade des Invalides, il y a deux constructions élevées qui sont, d'ailleurs, des miradors; l'un, celui de gauche, qui est un mirador saïgonnais, est assez monumental; l'autre qui est un mirador tonkinois, tout simplement en bois, ressemble à ces échafaudages carrés que les maçons établissent devant les maisons en construction pour monter leurs matériaux.

* * *

Le Pavillon de l'Annam et du Tonkin fait pendant au Pavillon Cochinchinois comme disposition, un peu aussi comme effet; mais il a cependant un aspect différent qui rappelle davantage l'architecture chinoise.

Il se compose de deux salles parallèles entre elles (et parallèles aussi à la grande avenue), de 25 mètres de longueur sur 8 de largeur, reliées entre elles à leurs extrémités, par deux petites galeries, de sorte qu'il reste au milieu une cour carrée, au centre de laquelle on a élevé un petit pavillon isolé pour abriter une statue colossale de Bouddah, que M. Raffegeaud, sculpteur, a exécutée d'après des documents authentiques recueillis sur les lieux mêmes, qu'il a parcourus en compagnie de M. Vildieu, l'architecte du pavillon.

La porte principale, à laquelle on accède de la grande avenue de l'Esplanade par un pont annamite jeté sur un bassin, s'ouvre dans la partie réservée au Tonkin et repro-



Pavillon Cochinchinois. — Installations intérieures.

duit exactement la porte de la pagode de Quan-Yen, près d'Haï-Phong.

A droite et à gauche de cette salle, et la prolongeant sensiblement, s'élèvent deux terrasses chargées de plantes décoratives, comme on en voit chez les mandarins et riches particuliers de l'Annam et du Tonkin, et bordées d'un côté, en guise de balustrade, par de curieux paravents ajourés, exécutés fidèlement d'après ceux que MM. Vildieu et Raffegeaud ont rapportés du pays.

Les toitures, retroussées à la chinoise et où le vert des faïences lutte d'éclat et de vivacité avec le rouge des briques, donnant à ce pavillon un aspect tout particulier dont l'originalité sera complétée encore par la présence des tirailleurs annamites et tonkinois que l'on fait venir de là-bas pour les garder.

Il ne me reste plus de place pour parler des ouvriers, mais, qu'en dirais-je, sinon qu'ils sont vingt et un; un Chinois, qui est le maître compagnon charpentier, un Annamite et dix-neuf Tonkinois de Hanoï et des environs.

Je pourrais dire aussi que ce sont de très habiles décorateurs, mais, à quoi bon, tout le monde pourra juger leur œuvre quand elle sera terminée.

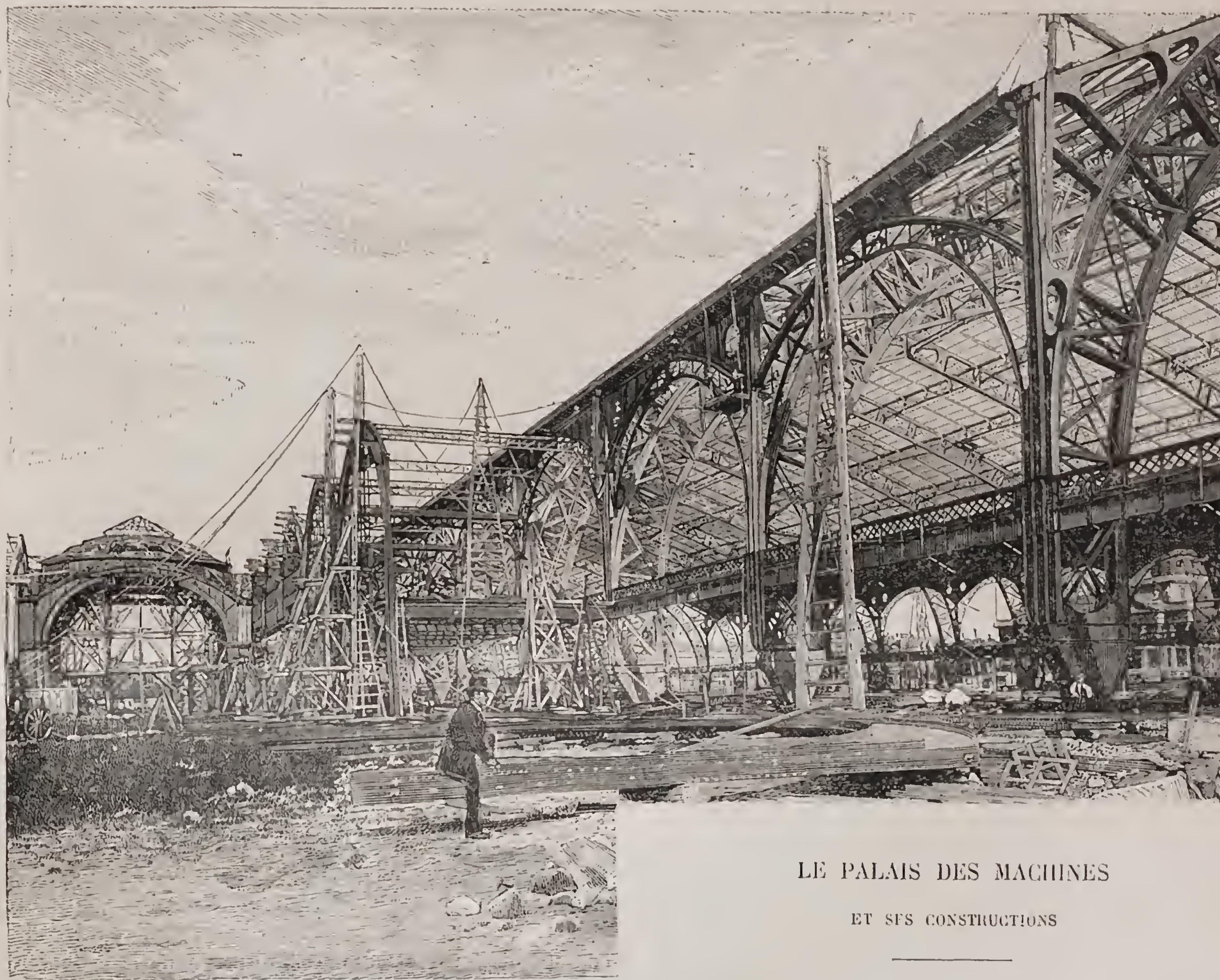
Maurice Dulac.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.

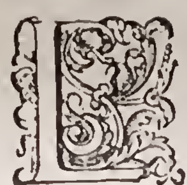


Exposition coloniale. — Pavillon Cochinchinois (extérieur).



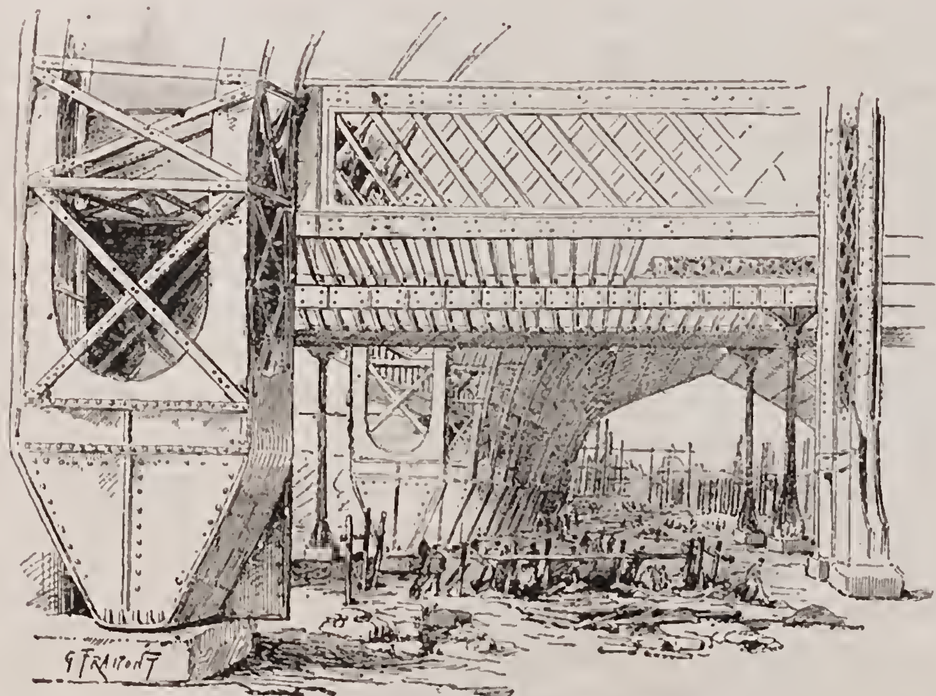
LE PALAIS DES MACHINES

ET SES CONSTRUCTIONS



L'attention publique a été si bien accaparée par la Tour Eiffel, que — jusqu'à présent du moins — il ne lui est pas resté d'admiration pour le Palais des Machines.

C'est pourtant l'une des choses les plus méritantes, les plus extraordinaires et les plus curieuses de l'Exposition.



Un pied-droit du Palais des Machines.

Sans doute, la Tour de 300 mètres est un édifice unique au monde, mais le Palais des Machines est absolument dans le même cas, dans son genre, et tout au moins aussi gigantesque, puisqu'il est entré dans sa construction dix millions cinq cent mille kilogrammes de fer.

Nous avons déjà donné les dimensions de cette étonnante galerie, mais on ne saurait trop les répéter, car c'est là surtout ce qui est extraordinaire.

429 mètres de longueur sur 115 mètres de largeur, et dans cette largeur pas un seul point d'appui intermédiaire, rien autre chose, pour porter la charpente, que des fermes, comme on n'en avait jamais vu, aussi bien pour leur portée jusqu'alors inusitée, que pour l'ensemble de leur disposition.

Je ne sais si tout le monde comprend bien ce que les architectes et constructeurs entendent par le mot *ferme :* pour plus de clarté, je vais transcrire l'explication qu'en a donnée M. Bouvard, l'architecte du Palais des Expositions diverses, dans la remarquable conférence qu'il fit le 7 avril 1887.

« Quand on pose une charge sur un ou deux points d'appui, il en résulte une pression verticale, un effort d'écrasement, auquel il est facile de résister, c'est ce qu'on appelle en architecture la construction en plate-bande. Si au contraire on place sur ces points d'appui une charge inclinée ou en forme d'arc, comme par exemple une voûte

en portée de cercle, les pieds-droit sont soumis à deux pressions, l'une verticale analogue à celle dont nous parlions tout à l'heure, et l'autre de poussée, bien plus à craindre parce qu'elle occasionne un renversement.

« Il vous est facile de comprendre, en effet, que si j'appuie verticalement sur cette règle, elle m'offrira une résistance très grande, mais qu'au contraire je la renverserai facilement si je lui applique la moindre pression oblique.

« Deux moyens avaient été jusqu'ici mis en pratique pour résister à cette force de renversement; le premier, le plus ancien, celui qu'on employait au moyen âge et qu'on emploie encore dans les constructions en maçonnerie, consiste dans l'application de contreforts ou arcs-boutants, dans le sens opposé à la pression, ainsi que vous pouvez le voir dans la plupart de nos églises gothiques.

« Le deuxième de ces moyens consiste à relier deux points de portée correspondants, par une pièce de bois ou une tringle de fer qu'on nomme tirant ou tendeur et qui empêche leur écartement. Voir l'application dans presque toutes les charpentes de couvertures.

« Voilà ce qu'on faisait jusqu'ici : aujourd'hui on met en pratique un troisième moyen dans la construction en fer. On supprime le contrefort, on supprime le tirant, et on combine les pièces qui constituent une ferme ou un arc, de telle façon que toute poussée se trouve annulée, c'est-à-dire que, par suite de combinaisons et d'assemblages que je ne pourrais développer ici, on ramène les charges mélinées ou arquées, à des charges purement verticales, aux charges que donnerait une simple poutre droite reposant librement sur des points d'appui.

« Voilà le principe dont nous développons aujourd'hui l'application, et qui forme la base de nos conceptions à l'Exposition.

« Mais, ce n'est pas le seul progrès réalisé dans notre mode d'exécution; je vous ai expliqué qu'on arrivait à exclure de plus en plus la fonte des parties résistantes de la construction métallique. On va plus loin, on arrive à remplacer le fer lui-même par un nouveau métal, du moins par un métal perfectionné qui présente la résistance de l'acier, tout en conservant une malléabilité telle, qu'il peut être plié et replié plusieurs fois à froid sans cassures, ni gerçures, sans criques, comme on dit en terme de métier, et qui atteint un allongement considérable sans se rompre.

« C'est ce qu'on appelle le fer fondu, ou fer homogène, que nos principales fonderies françaises arrivent à produire dans des conditions de prix très acceptables.

« On comprend aisément que de pareils moyens d'action modifient les anciennes allures en autorisant des audaces de constructions remarquables, avec un grand aspect de légèreté; aussi, voyons-nous dans les dispositions adoptées une Tour de 300 mètres de hauteur et une Galerie des Machines de 115 mètres de largeur, sans points d'appui intermédiaires. »

Les fermes métalliques les plus larges que l'on ait construites jusqu'alors, sont celles qui soutiennent le hall de la gare de Saint-Pancrace, à Londres; elles n'ont que 73 mètres d'ouverture et pourtant, à leur apparition, elles ont été saluées comme un chef-d'œuvre de hardiesse.

Que dire alors de celles du Palais des Machines, conçues par M. Dutert, l'architecte de ce palais, et dont l'exécution matérielle est due aux travaux et études préparatoires de M. Contamin, ingénieur en chef du contrôle des constructions métalliques?

Ce qu'il y a de plus particulier dans leur construction, c'est qu'au lieu d'être plus larges à leur partie inférieure, de façon à présenter une plus grande surface d'appui, elles diminuent brusquement en approchant du sol et se terminent en pointes, portant de solides tourillons appuyés eux-mêmes sur des massifs de maçonnerie, également très solides, puisqu'ils peuvent supporter une charge verticale de 412,000 kilogrammes, et une poussée horizontale de 115,000 kilogrammes.

Cette poussée, ayant pour objet d'assurer le glissement des pieds des fermes sur les coussinets en fonte qui reçoivent la pression des arcs, est arrêtée par l'ancrage des boulons desdits coussinets, dans des massifs de maçonnerie qui ont l'importance d'une pile de pont.

Comme il entre vingt fermes dans la composition du Palais des Machines, il fallait donc quarante points d'appui sur le sol, c'est-à-dire quarante massifs.

Du côté de la Seine, le travail des fondations n'a pas présenté de difficultés bien sérieuses, puisqu'on trouvait le solide à deux ou trois mètres de profondeur; on n'a donc eu qu'à creuser la terre jusqu'à la rencontre de la couche de sable d'alluvion, qui, ayant près de quatre mètres d'épaisseur, présentait une stabilité suffisante, et sauf dans quelques fouilles où l'on a rencontré des restes des fondations des palais de 1878, qu'on a été obligé de faire sauter à la mine, l'opération a été tout ordinaire, et l'on a construit tranquillement les piles d'appui, qui se composent chacune d'un massif de maçonnerie de 7 mètres de long sur $3^m,50$ de large et $3^m,70$ de hauteur, reposant sur un plateau de béton de $1^m,35$ d'épaisseur, ce qui fait une assez jolie base.

Du côté de l'École militaire, ce fut bien autre chose; là on ne trouvait le solide nulle part, le sol ayant été profondément remué en 1878, et l'on ne rencontrait que des remblais, dont la couche, ayant en moyenne plus de 7 mètres d'épaisseur, reposait sur de la glaise, où l'on ne pouvait pas fonder.

Il fallut opérer comme si l'on travaillait dans l'eau, planter des pilotis et élever dessus des maçonneries à larges empattements, de façon à répartir la pression sur la plus grande surface possible.

Vingt-huit pilotis en sapin du Jura ont été battus au fond de chaque fouille, et enfoncés à une profondeur plus ou moins grande, selon l'état des terrains, puisque, si la plupart de ces pieux ont 9 mètres de longueur, il y en a qui atteignent jusqu'à 14 mètres.

Sur la tête de ces pieux, mis de niveau à 80 centimètres au-dessus du fond de fouille, on a coulé un plateau de béton de $1^m,80$ d'épaisseur, sur une surface de $11^m,20$ de longueur et $6^m,50$ de largeur, ce qui a produit, quand le ciment a été pris, un bloc aussi dur que du roc, de 131 mètres cubes.

Sur ce bloc, on a construit, en meulières, avec du mortier de ciment de Portland, des assises de maçonnerie en retrait l'une sur l'autre, jusqu'à ce que l'on soit arrivé au

niveau du sol, où la dernière assise avait encore 7 mètres de long sur 3^{m},50 de large.

Ces travaux gigantesques, que l'on ne voit pas, que le commun des visiteurs ne soupçonne pas même, puisqu'ils sont enfouis sous terre, ont demandé six mois, et pourtant ils ont été poussés avec la plus grande diligence.

Le 21 décembre 1887, les fondations étaient terminées et l'on s'occupait déjà de la construction des échafaudages qui allaient servir au montages des fermes.

Ces échafaudages ne se ressemblaient point, car l'adjudication des fermes avait été faite en deux lots, et la Compagnie de Fives-Lille, qui avait à construire les dix fermes du lot de l'avenue de la Bourdonnais, n'opérait point de la même façon que la Société des anciens établissements Cail, qui avait soumissionné les dix fermes du côté de l'avenue de Suffren.

Chacune de ces deux grandes usines avait son système particulier; mais il faut croire que les deux systèmes étaient excellents tous les deux, puisque l'un comme l'autre ont donné de bons résultats.

L'échafaudage de Fives-Lille, imaginé par M. Lantrac, ingénieur de la Compagnie, a été construit par M. Poirier.

Il se compose de trois pylônes, un pour chaque extrémité de la ferme, et le plus élevé, qui atteint 55 mètres de hauteur, pour la partie centrale.

Ces pylônes ont été montés en place, à 50 mètres de distance l'un de l'autre, mais ils étaient munis de galets au moyen desquels ils devenaient mobiles, car les mêmes ont servi pour le montage des dix fermes de ce côté.

Ce serait exagérer de dire qu'ils étaient aussi facilement déplaçables que des vélocipèdes; mais, enfin, au moyen des voies ferrées faites avec des rails creux, dans lesquels roulaient les galets, on en a fait ce qu'on en voulait faire, sans autres difficultés que celles que l'on peut vaincre avec la force.

Du reste, on a bien mobilisé l'échafaudage employé par la maison Cail, qui est bien autrement massif, puisqu'il est d'un seul morceau, et naturellement assez haut et assez large pour servir au montage des pièces métalliques composant les fermes

(*A suivre.*) Justin Cardier.

L'INAUGURATION DE L'EXPOSITION

Ce numéro paraissant cinq jours après l'ouverture solennelle de l'Exposition, nous ne croyons devoir entrer dans aucun détail sur la cérémonie officielle, les journaux quotidiens ayant donné, sur cet événement, des renseignements suffisants et plus que suffisants même, puisqu'ils ont reproduit les discours officiels, improvisations écrites huit jours à l'avance, qui, en somme, sont d'un intérêt bien secondaire au point de vue de la grande manifestation pacifique qui, pendant six mois, va tenir au Champ de Mars ses assises artistiques et industrielles.

Nous le signalons, parce que c'est le premier des fastes de l'Exposition, et nous consacrons à son côté pittoresque deux gravures tirées hors texte.

L'une, a pour objet de donner une idée de l'embrasement général de la Tour Eiffel, au moyen des flammes de Bengale.

L'autre représente les fontaines lumineuses qui n'ont peut-être pas encore produit tout l'effet dont elles sont susceptibles, à cause de l'émotion inséparable d'un premier début, mais qui seront un des grands attraits des fêtes de nuit, que l'on donnera de temps en temps à l'Exposition.

A. C.

PERSONNEL SUPÉRIEUR DE L'EXPOSITION

Le grand état-major de l'Exposition est fort nombreux et c'est tout naturel, car pour mener à bien une entreprise aussi considérable, aussi complexe, il faut beaucoup de chefs de service.

Il compte d'abord les trois directeurs généraux : M. Alphand pour les travaux, M. Berger pour l'exploitation, et M. Grison pour les finances.

Le département de M. Alphand comprend les ingénieurs qui surveillent, les architectes qui ordonnent les travaux, savoir :

Ingénieur en chef du contrôle des constructions métalliques, M. Contamin.

Ingénieur en chef adjoint du contrôle des constructions métalliques, M. Charton.

Ingénieur du contrôle des constructions métalliques, M. Pierron.

Outre M. Garnier, adjoint à M. Alphand comme architecte conseil, ce qui ne l'empêche pas de diriger personnellement l'Histoire de l'habitation, les architectes de l'Exposition sont au nombre de trois :

M. Bouvard, architecte de la Ville de Paris, chargé du Palais des Expositions diverses.

M. Dutert, inspecteur général de l'enseignement du dessin au Ministère des Beaux-Arts, chargé du Palais des Machines, et M. Formigé, architecte de l'Hôtel de Ville, chargé du Palais des Beaux-Arts et du Palais des Arts libéraux.

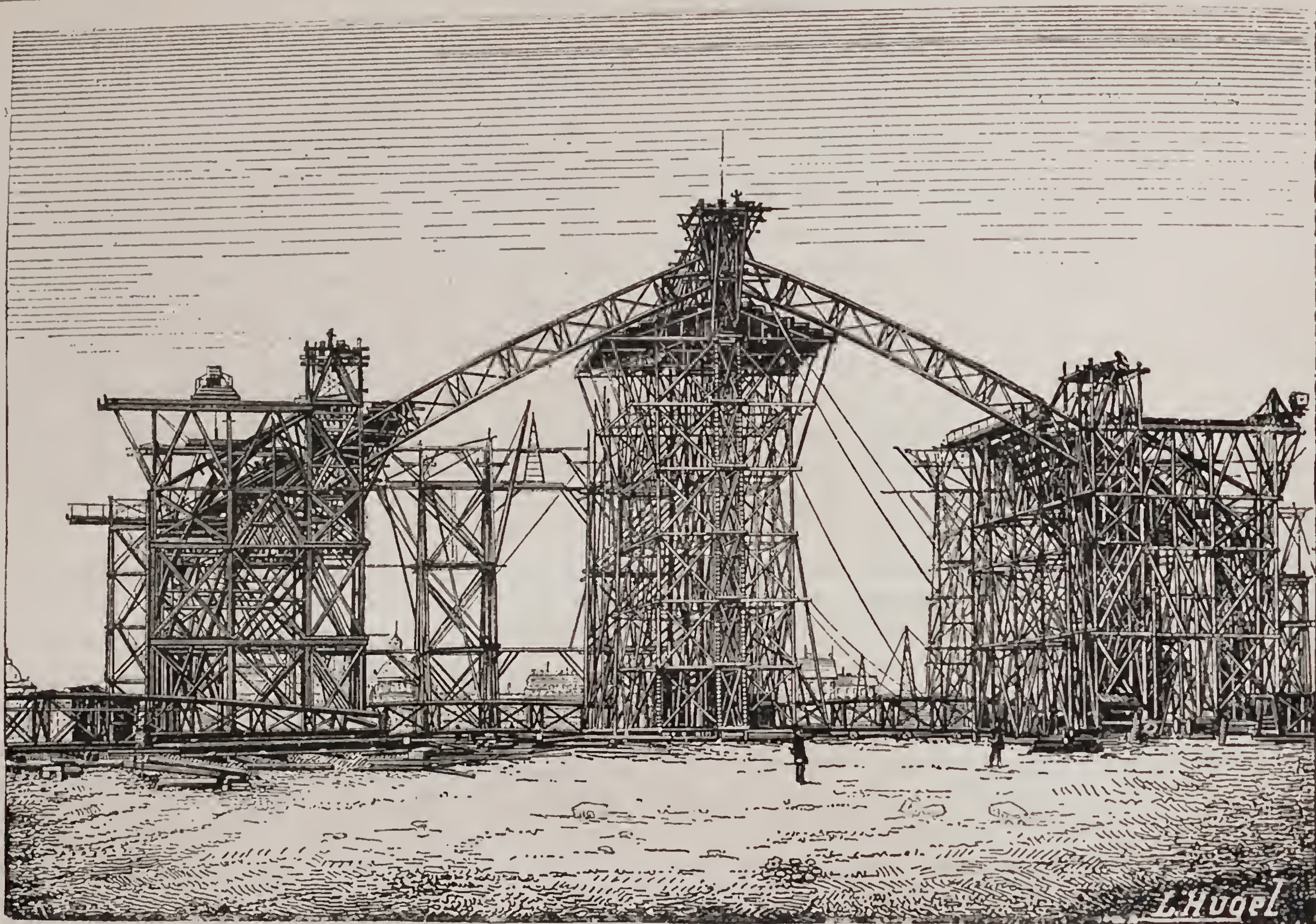
Les autres chefs de service de la direction générale sont :

M. de Mallevoux, secrétaire de la direction générale; M. Rozier, chef du bureau technique; M. Kœffer, chef de la comptabilité; M. Benoît, comptable régisseur; M. Laforcade, chef du service des parcs et jardins; M. Bechmann, ingénieur en chef des ponts et chaussées, chef du service des Eaux; et M. Lion, ingénieur, chef du service des terrassements, égouts, etc.

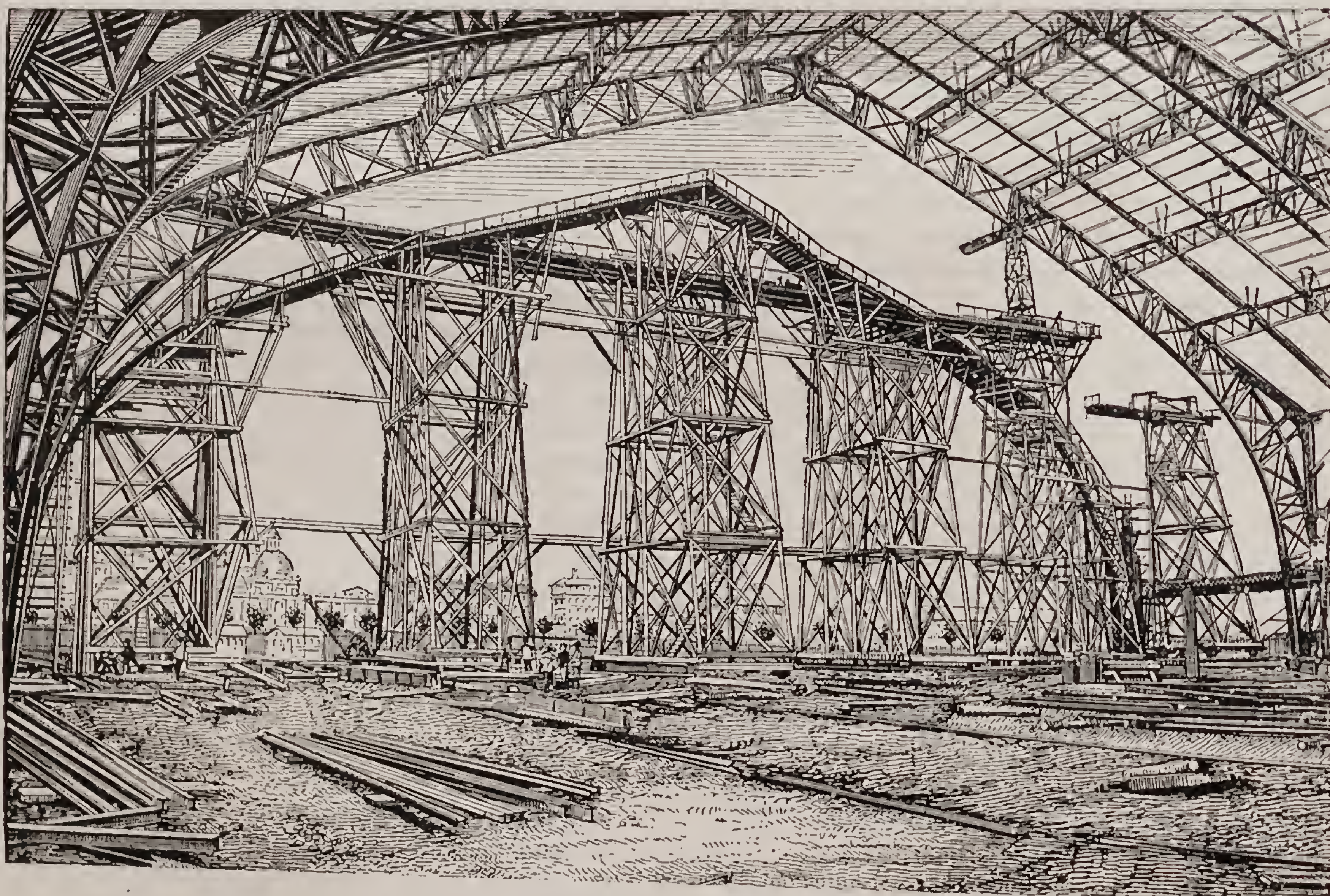
Maintenant, chacun des architectes a son état-major particulier, ainsi :

Le service de M. Charles Garnier comprend comme inspecteurs: MM. Cassien-Bernard et Nachon et M. Reynaud comme conducteur des travaux.

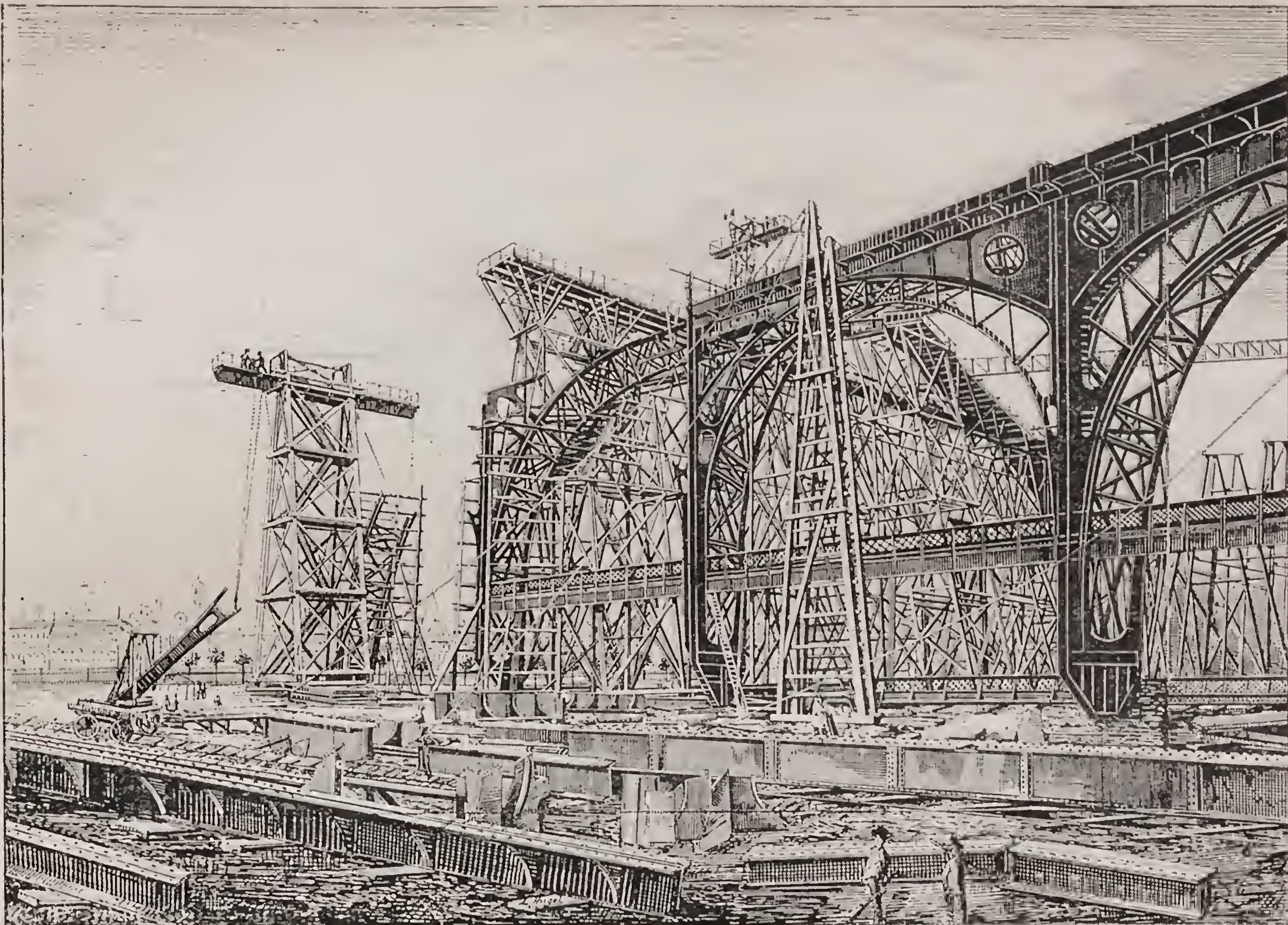
Le service de M. Bouvard comprend : premier inspecteur, M. Ulysse Gravigny; deuxième inspecteur, M. Bergon;



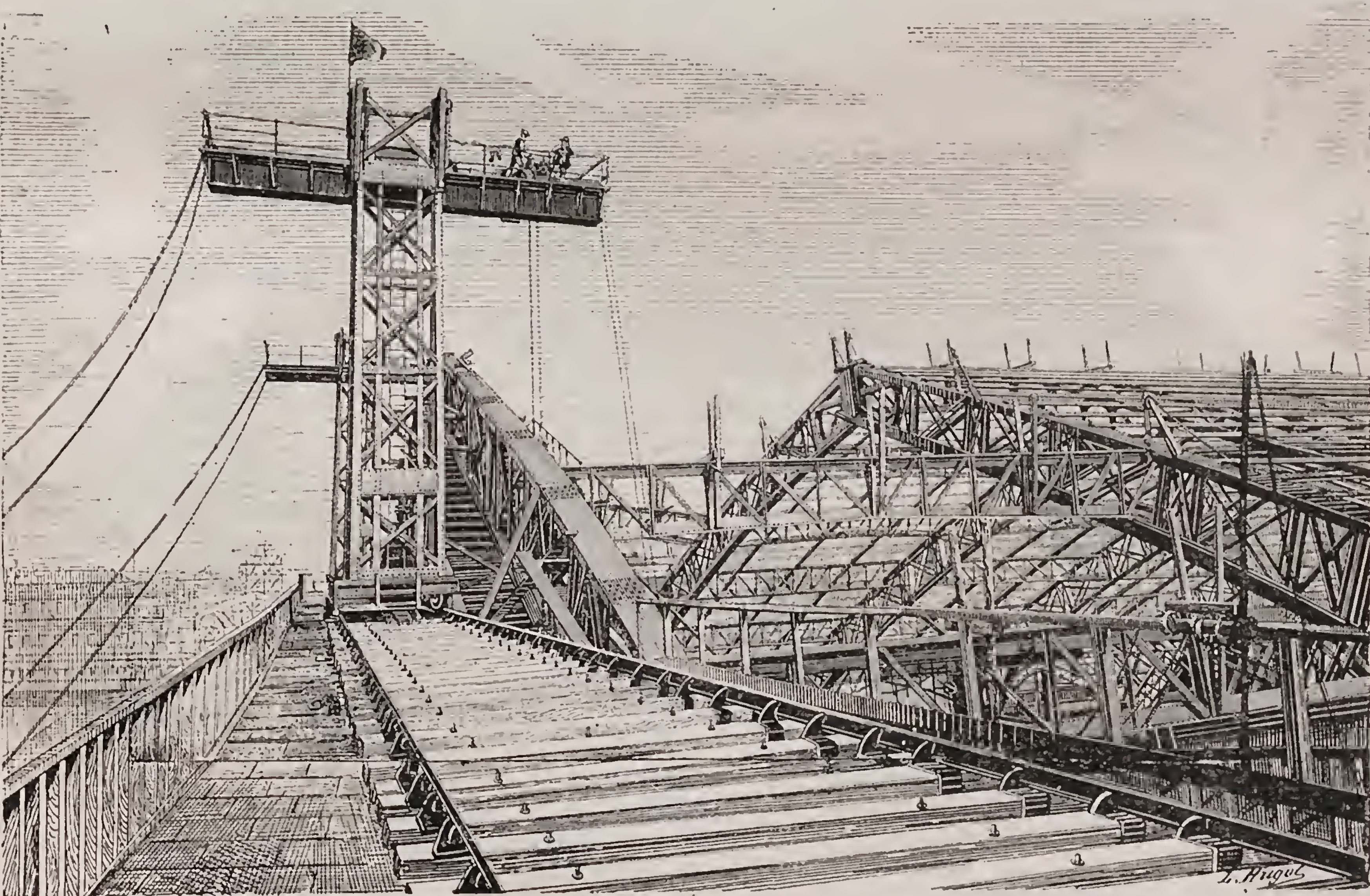
Galerie des Machines. — Les échafaudages de l'usine de Fives-Lille.



Galerie des Machines. — Les échafaudages de l'usine Cail.



Le montage des grandes fermes de la Galerie des Machines.



Le montage des fermes de la Galerie des Machines. (Vue prise du sommet des échafaudages).

vérificateur, M. Lesueur. — Le service de M. Dutert : premier inspecteur, M. Blavette; deuxième inspecteur, M. Deglane; vérificateur, M. Ponsin. — Le service de M. Formigé : premier inspecteur, M. Gaston Henard; deuxième inspecteur, M. Devienne; vérificateur, M. Morissel.

Comme on le voit, ce ne sont pas les surveillants qui manquent et il serait bien extraordinaire, avec tant d'inspecteurs et de vérificateurs, — sans compter les sous-ordres, — que les entrepreneurs n'eussent pas exécuté fidèlement leurs engagements.

Il y a moins de ramifications dans la direction générale de l'exploitation, puisque le département de M. Berger, bien que très chargé de détails, ne comprend que l'organisation générale et l'installation des exposants.

Les chefs de service sont : M. Emile Thurneyssen, secrétaire de la direction générale; M. Maurice Monthiers, chef du service des sections françaises, avec M. Giraud comme adjoint et M. Ossude comme inspecteur principal; M. Amaury de Lacretelle, chef du service des sections étrangères, avec M. Marc Millas comme secrétaire; M. Paul Sedille, chef du service des installations, avec M. Jacques Hermant pour inspecteur principal et M. Louis Bonnier, comme premier inspecteur; M. Vigreux, professeur à l'École centrale des arts et manufactures, chef du service mécanique, qui comprend comme ingénieurs attachés, MM. Dranous de la Perrotine, Monin, Tuillier et Loppé.

Je donne tous ces noms d'après le *Bulletin officiel de l'Exposition*, mais il est fort possible que les listes soient incomplètes ou devenues inexactes par suite de remplacements ou de mutations.

Je rectifierai, s'il y a lieu, et je m'empresserai de le faire, le *Livre d'or de l'Exposition* ne devant oublier aucun de ceux dont la collaboration intelligente et dévouée a concouru au succès de la grande entreprise qui va montrer une fois de plus la vitalité de notre beau pays.

ALFRED GRANDIN.

LE PALAIS TUNISIEN



OMMENCER par vous annoncer que le Palais de la Tunisie est une des grosses curiosités de l'Exposition, c'est m'exposer, je le sais très bien, à vous faire écrier : « C'est un cliché ! » car on vous a déjà dit cela plusieurs fois, à propos d'autres édifices.

Pourtant, je ne peux pas faire autrement, car c'est la vérité, et ce n'est pas ma faute si l'Exposition comprend tant de choses de premier intérêt ou de première curiosité, que tous les adjectifs, qualificatifs, admiratifs, exclamatifs, sont depuis longtemps épuisés.

On ne peut pas dire que le Palais Tunisien soit magnifique, parce qu'il est relativement trop petit pour l'expression, mais il est délicieux et pas gêné du tout de sa proximité avec le Palais Algérien, qui, lui aussi, est charmant.

Il semble, tout d'abord, que l'idée de cette proximité n'ait pas été très heureuse, parce qu'en effet, loin de se faire valoir l'une et l'autre, les deux agglomérations de constructions de même aspect se confondent.

Mais, en y réfléchissant, on trouve que cette confusion, qui forme un tout à peu près homogène, a l'avantage de composer tout un quartier arabe, dont les différents édifices font plus d'effet par leur groupement que s'ils étaient disséminés.

Du reste, si elles ont même aspect général, les constructions algériennes et tunisiennes se distinguent parfaitement les unes des autres, même de loin, car les minarets, les encorbellements, les arcades ne se ressemblent point du tout, et l'œil est frappé par des profils dissemblables et qui le seront encore bien plus quand les façades auront reçu, au complet, toute leur ornementation, et brilleront de tout l'éclat de leurs faïences et de leurs peintures.

C'est surtout par les minarets qu'on voit, de prime abord, la différence qui existe entre les deux styles de cette architecture arabe, beaucoup plus variée que ne le feraient supposer les toits plats avec coupoles qui couronnent presque uniformément tous les édifices, qu'ils soient palais, maisons ou temples.

Ainsi, le minaret algérien, qui est charmant, du reste, est carré et coupé dans sa hauteur par trois ordres de colonnades aveugles et des frises en faïences qui marquent les étages, tandis que le minaret tunisien, non moins élégant, et peut-être plus pittoresque, est hexagonal et s'élance d'un seul jet, sans que ses arêtes, formant relief, soient interrompues, jusqu'au balcon circulaire qu'il porte et qui le couronne, exactement comme un chapiteau couronne un fût de colonne.

Ce chapiteau ajouré et qui représente la lanterne dans laquelle, aux pays musulmans, le muezzin grimpe pour appeler les fidèles à la prière, des quatre coins de l'horizon; ce chapiteau, ce balcon, si l'on aime mieux, est recouvert d'une élégante vérandah qu'on a peinte en vert parce que c'est la couleur du Prophète et qui est surmontée par un clocheton, qui n'a aucun rapport avec celui qui couronne la plate-forme du minaret algérien, puisqu'au lieu de finir en dôme, il se termine en pointe aiguë, où trois boules superposées servent de piédestal au croissant qui termine tous les édifices religieux mahométans.

Mais je m'aperçois que je viens de décrire le minaret, avant de parler de l'ensemble. Reprenons donc du commencement.

L'architecte du Palais Tunisien est M. Henri Saladin, et nul n'était mieux préparé que lui à la direction de ce travail, car il a fait, en 1882, avec M. René Cagnat, une exploration archéologique dans toute la partie sud-ouest de la Régence, qui, avant la publication de leur voyage, était presque inconnue.

Les études qu'il a faites, les dessins qu'il a rapportés, lui ont permis de donner au palais qu'il a été chargé d'é-

lever pour l'Exposition tunisienne, un caractère très authentique, mais en même temps très attrayant.

La façade principale aligne ses constructions le long de l'avenue des Invalides.

Elle se compose : à gauche, d'un gros pavillon de deux étages, à toit carré pyramidal, qui est la reproduction du tombeau de Sidi Ben-Arrous, une des curiosités architecturales de Tunis;

Au milieu : d'un portique à trois arcades, inspiré, sinon tout à fait copié, de l'entrée du palais du bey qu'on appelle le Bardo;

A droite : d'un bâtiment à terrasse reproduisant la belle arcade de Souk-el-Bey de Tunis.

Mais il n'y a pas que cette façade : si l'on tourne au pied du Souk-el-Bey pour faire le tour du Palais Tunisien, on trouve d'abord une série de vérandas et de fenêtres aussi pittoresques, aussi variées que celles que l'on voit aux maisons de Tunis, puis une porte qui est la reproduction de celle de la Medersa Suleymanya, puis une école arabe installée dans le bâtiment qui se trouve au pied du minaret dont j'ai déjà parlé, et qui reproduit exactement, mais de dimensions moindres, l'élégant minaret de Sidi Ben-Arrous.

Sur la face dont ce minaret fait l'angle, c'est-à-dire celle qui regarde les arbres de l'Esplanade des Invalides, on voit d'abord la façade d'une curieuse maison de Kairouan avec ses vérandas, aussi jolies que bizarres, et ses portes massives, sur lesquelles de gracieuses arabesques sont dessinées avec des têtes de clous; puis c'est la koubba de la grande mosquée de Sidi Okba à Kairouan.

Tout ce côté, du reste, est consacré à Kairouan, car l'angle de cette façade, — qui pour être postérieure n'en est pas moins charmante, ainsi qu'on peut le voir par notre gravure, — est occupé par une autre maison de Kairouan, dont la façade fait retour sur le quatrième côté du palais (côté de la Seine), le moins orné de tous et cependant encore très intéressant, car son centre est occupé par une façade de maison de Tunis qui n'est point ordinaire, avec sa porte bardée de clous et ses fenêtres moucharabiées, soutenues sur des encorbellements en fer forgé.

A l'extrémité, est la koubba de Sidi Ben-Arrous, qui fait l'angle de la façade principale.

Un large perron de sept ou huit marches donne accès au portique d'entrée, dont les arcades à jour forment le vestibule de la vaste cour intérieure entourée de colonnades, à laquelle M. Saladin a donné l'aspect des *patios* des palais arabes de Tunisie.

Du reste, tout dans sa construction est non seulement de style, mais encore de curiosité, ainsi les faïences qui décorent le portique d'entrée sont empruntées à la mosquée de Si Saheb, monument célèbre de Kairouan ; et le bassin central, duquel jaillit le traditionnel jet d'eau des patios arabes et romains, est revêtu d'un pavage de marbres de couleurs exactement semblable à celui d'une chapelle funéraire de Kairouan, la Zaouia de Sidi Bid-el-Gahriani.

Autour de cette cour qui est plutôt un jardin, s'élèvent naturellement quatre bâtiments : l'aile par où nous entrons est réservée pour les bureaux et le salon du commissaire général de l'Exposition tunisienne, M. Charles Sanson, délégué par le gouvernement beylical, auquel a été adjoint M. Gallery des Granges, publiciste qui a fait ses preuves de compétence par de nombreux articles sur les questions coloniales.

Dans le bâtiment de droite sont exposés les produits industriels de la Régence, dans celui de gauche les produits agricoles, celui du fond est réservé aux antiquités, aux arts et même à l'instruction publique, car on y verra une petite école d'enfants arabes qui sera certainement très curieuse.

Je ne veux pas dire que cette aile sera la plus intéressante, chaque chose ayant son intérêt particulier, mais c'est évidemment celle des trois où l'on s'arrêtera le plus, car on y verra une collection de documents archéologiques tout à fait remarquables, comprenant outre les antiquités romaines et puniques trouvées dans les ruines situées sur le territoire de la Régence, des plans en relief de Carthage et des temples de Sbeitla et des reproductions des mosaïques du cimetière chrétien de Samta.

Au milieu de cette aile, s'ouvre, en face du portique d'entrée, une porte monumentale abritée par une coupole exécutée d'après celle qui recouvre le mihrab de la grande mosquée de Kairouan. Cette porte donne accès, par un escalier de quelques marches, dans un jardin planté d'arbres où il y a aussi des choses curieuses : à gauche le souk, autrement dit bazar tunisien ; à droite une maison bizarre qui est une reproduction fidèle des constructions du Djerid, oasis de la régence, célèbre par sa fertilité extraordinaire; puis encore sous ces arbres, autres curiosités, ce sont les restaurants et les cafés agrémentés de ces concerts tunisiens si monotones à la longue, mais si originaux pendant un quart d'heure; ce sont surtout les petits kiosques où travailleront, *coram populo*, les artisans indigènes : orfèvres, damasquineurs, armuriers, potiers, tourneurs, brodeurs, qui montreront à la foule, toujours curieuse de ces petits détails, que les ouvriers tunisiens n'ont pas besoin de beaucoup de place pour faire de jolies choses.

JUSTIN CARDIER.

Les Égyptiens de la rue du Caire sont en partie arrivés. Le premier convoi comprend soixante-cinq hommes dont cinquante deux âniers avec leurs bêtes...

Leur installation est des plus sommaires ; ânes et gens sont campés dans la même écurie et paraissent aussi satisfaits les uns que les autres de leur voyage à Paris.

Les *monstres* végétaux de l'Exposition :

Au Palais des Arts libéraux une souche venant de la forêt de Fontainebleau, de 3m,75 de diamètre à la base.

Au Pavillon des Forêts, un fût de sapin du Jura de 45 mètres de long. L'arbre avait une hauteur totale de 65 mètres.

Un bloc d'acajou cedrat de 4 mètres de hauteur et de 6m.80 de tour, soit plus de 25 mètres cubes de volume et plus de 7,000 kilogrammes de poids.


Type grec.



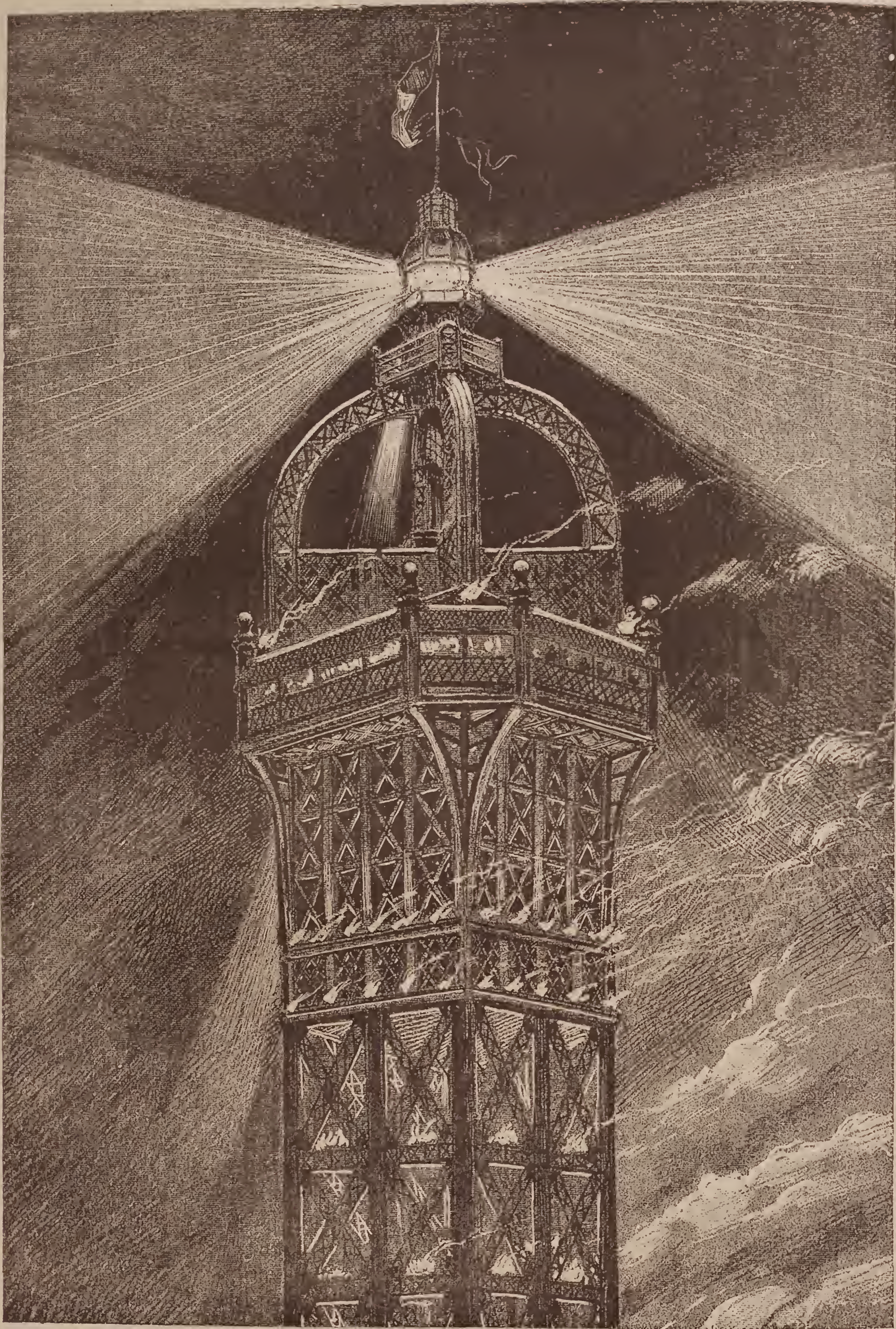

Type hindou.


Type romain-italien.


Type persan.


Types germain et gaulois.

HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE



L'EMBRASEMENT DE LA TOUR



· VUE GÉNÉRALE DU PAVILLON TUNISIEN ·



LES FONTAINES LUMINEUSES A L'EXPOSITION



LE PALAIS TUNISIEN : Façade postérieure. — Le patio. — Entrée. — Les souks. — Intérieur.

HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE

III° SECTION

TYPE HINDOU.



vec la construction hindoue, on entre dans la section des civilisations aryennes et, pour la première fois, dans l'architecture ancienne, on fait connaissance avec la ligne courbe, car le timide essai que nous avons vu dans le type phénicien n'est pas précisément de la ligne courbe, c'est un arc de cercle.

Ici la ligne courbe prend possession de la toiture; ce qu'on ne saurait lui reprocher du reste, car les deux tours, qui constituent à peu près tout l'édifice de M. Garnier, se terminent en poire d'une façon très élégante.

La construction semble manquer de corps, et, de fait, il n'y a que juste ce qu'il faut pour permettre d'ouvrir une porte entre les deux tours; mais les tours, qui s'élèvent à 18 mètres de hauteur, sont considérables et même très jolies, bien que leurs soubasssements, qui prennent une importance prépondérante, soient frustes et à peine percés de ces semblants de fenêtres que nous appelons des jours de souffrance.

En revanche, les deux étages supérieurs sont très ornés et relativement légers, ils sont séparés par des balcons pleins, mais à balustres saillants; les plus inférieurs s'appuient sur des rangées de consoles qui ressemblent tout à fait aux mâchicoulis de nos châteaux du moyen âge; les autres, sur des colonnettes qui partent de ce balcon et qui encadrent de larges baies servant de fenêtres.

Ces colonnettes se répètent au second étage en plus grand nombre même, parce que les fenêtres sont moins larges et leurs chapiteaux supportent un entablement en moulure qui se répète sur la porte centrale de l'édifice, moins large que chacune des tours.

Cette partie est couverte d'un toit incliné, tandis que chaque tour est couronnée par une espèce de pignon en saillie, dont la partie intérieure est revêtue d'une décoration en coquille.

L'ensemble, d'aspect original, est à la fois riche et gracieux, mais donne plus l'idée d'un palais que d'une maison et peut-être encore plus d'un temple que d'un palais.

TYPE PERSAN.

L'habitation persane est d'un style qui fait penser tout de suite au style arabe moderne; ce n'est pas de la faute de M. Charles Garnier, mais des architectes arabes qui ont pris aux anciens Persans leurs coupoles et leurs créneaux à déchiquetures.

Ici la ligne courbe prend tout à fait droit de cité : et par le dôme qui est lourd, écrasé et ne se recommande pas précisément par son élégance; et par l'arcade ogivale qui constitue la baie d'entrée, percée dans une façade dont elle occupe à peu près le moitié de la largeur, non que la porte soit démesurément large, mais parce que la façade est étroite.

Le pavillon que recouvre le dôme ne constitue pas d'ailleurs toute l'habitation, elle se compose aussi d'un autre pavillon rectangulaire, recouvert d'un toit plat bordé de la même balustrade à créneaux, et fort peu éclairé extérieurement, puisque les ouvertures consistent en de toutes petites fenêtres, percées tout en haut des arcades formées par trois colonnes engagées.

Toute cette construction est en briques et il fallait qu'elle le fût, puisque les Persans ne connaissaient pas la pierre de taille, seulement, M. Charles Garnier n'a pas poussé l'exactitude de sa restitution jusqu'à employer des briques cuites au soleil, attendu que dans notre pays le soleil n'est pas assez chaud pour cuire des briques.

Mais il a employé les briques vernissées, dont les anciens Persans tiraient si habilement, on pourrait même dire si artistiquement parti, pour les décorations polychomes de leurs édifices.

Ici, — comme partout, du reste, — le spécimen est réussi, et s'il n'est pas absolument joli dans l'acception que notre goût moderne donne à ce mot, c'est que le modèle ne l'était pas.

TYPE GREC.

Il est bien entendu qu'il s'agit ici d'une habitation bourgeoise, — en supposant qu'il y eut des bourgeois parmi les Grecs, — car la construction du Champ de Mars n'a rien du tout de monumental.

Si elle avait moins de style et un peu plus de portes et fenêtres elle aurait assez, de loin, l'aspect de ces maisons de paysans aisés comme on en voit dans nos campagnes.

Mais de près, on reconnaît que les toitures sont plus plates, que les pignons du corps de logis principal sont ornés du fronton triangulaire cher aux Hélènes de tous les temps, et que les ouvertures ne sont pas précisément rectangulaires.

Elles ne sont pas cintrées non plus : on sait que l'architecture grecque ne comprenait que les grandes lignes droites.

La porte d'entrée, qui s'ouvre au milieu d'une construction isolée servant de vestibule, ressemble à la porte de la maison étrusque, mais elle a cependant un autre aspect parce que le mur dans lequel elle est percée a un soubassement en pierre de taille, qui se prolonge au delà en mur de clôture.

Ce vestibule, qui n'a qu'un rez-de-chaussée, s'éclaire sur la cour, comme le bâtiment principal, qui s'élève plus haut, bien qu'il soit assez difficile de dire, — extérieurement s'entend, — s'il comporte un premier étage.

L'ouverture que l'on aperçoit est une double fenêtre, encadrée par une moulure et coupée en deux par un trumeau à chapiteau.

Une petite construction accolée à la maison, figure assez bien une de ces cuisines que l'on bâtit en annexe dans quelques-unes de nos maisons modernes.

HABITATIONS GERMAINES.

Auprès de la maison grecque, d'aspect riant et confortable, voici un groupe de cabanes, — qui ne dénotent ni gaieté ni aisance, et qui sont les spécimens des habitations des Germains et aussi des Gaulois nos ancêtres.

L'*architecture* germaine comporte deux types : celui de la cabane et celui de la hutte.

Le premier, qui n'est représenté que par un spécimen, est une construction en bois dont la disposition, perfectionnée évidemment, s'est conservée dans certaines contrées dépendant de la Russie, de la Suède, de la Norvège et du Danemark.

Le plancher, assez élevé et auquel on arrive par une échelle de meunier, s'appuie sur des poutres verticales enfoncées dans le sol, comme des pilotis, dans le but évident d'isoler l'habitation de l'humidité des marécages, et aussi de la préserver de l'inondation, en cas de grandes pluies ou de fonte des neiges.

Le deuxième type est représenté par des huttes qui ne diffèrent d'ailleurs que par leur couverture, l'une est sphérique, l'autre est pyramidale, mais la charpente est la même et ne fait qu'un avec l'ossature de l'édifice : ossature constituée par des perches brutes, reliées entre elles par des clayonnages.

HABITATIONS GAULOISES.

Les habitations gauloises, qui font partie du même groupe, sont un peu plus perfectionnées; évidemment leur construction ne nécessitait point d'architecte, mais elle exigeait au moins des maçons.

Nos ancêtres ne bâtissaient point sur pilotis comme les raffinés des Germains, mais ils n'appuyaient pas leurs maisons sur le sol; ils se faisaient des caves, bien que vraisemblablement ils n'eussent point de vin à y mettre.

Une profonde excavation circulaire remplissait, au point de vue de l'humidité, le même rôle que les pilotis des Germains, ils plantaient debout quatre énormes pierres formant les quatre angles d'un carré encadrant cette excavation.

Sur les pierres, dont ils se servaient comme de piliers, ils appuyaient des poutrelles non équarries, qui formaient le éléments d'une véritable charpente, qu'ils recouvraient en chaume, laissant au sommet un trou pour laisser échapper la fumée.

Entre les piliers, ils ne se contentaient pas de clayonnage ni de parois en terre, ils construisaient, en suivant les contours de l'excavation, de véritables murs en pierres sèches, partant du solide et montant jusqu'à la charpente, sans autre ouverture, il est vrai, que la porte, mais c'était déjà de la maçonnerie.

TYPE ROMAIN-ITALIEN.

A côté du groupe des cabanes, et formant une diversion très heureuse, s'élève, élégante et sévère, une maison romaine de l'époque antérieure à Jésus-Christ, dont l'architecture s'est évidemment inspirée de l'architecture grecque, puisqu'elle en a pris la toiture plate et les frontons triangulaires.

Mais il y a là quelque chose de plus, non seulement parce que nous entrons ici dans une période de civilisation plus avancée, mais encore parce que la maison est plus considérable.

Ce n'est point, du reste, une habitation rurale que M. Garnier a reproduite, c'est une maison de ville comme celles que l'on a découvertes à Pompéi, mais moins considérable pourtant que la plupart de celles que l'on pourrait si facilement restituer.

D'un côté de la porte d'entrée, flanquée de pilastres à chapiteaux, et surmontée de l'inévitable fronton triangulaire, s'ouvre une large baie, devanture d'une boutique; de l'autre côté, une sorte de pavillon en avant-corps porte une terrasse plus élevée que le toit de la maison.

Des quatre angles de cette terrasse, bordée d'une balustrade dont les intervalles sont remplis de tuiles demi-cylindriques, s'élancent des montants, reliés à une certaine hauteur par une charpente à jour, qui rappelle les tonnelles italiennes d'aujourd'hui, et cet ensemble forme un belvédère destiné à porter un revêtement de verdure, qui n'est peut-être pas rigoureusement très romain, mais qui est au moins très italien.

La façade latérale de droite, plus ornée que la façade principale, n'est pas une preuve du goût des Romains d'alors, qui copiaient les Grecs, en les amplifiant sans aucun discernement et plaquaient sur leurs murs des pilastres que leur maîtres n'employaient que pour encadrer les portes, ou marquer les angles de leurs édifices.

Cette ornementation composite, où les pilastres sont couronnés alternativement par un fronton triangulaire, ou par une archivolte, fait un effet bizarre, parce que la façade n'a qu'un développement très restreint, mais ce système de décoration employé sur de larges surfaces, n'est point sans beauté; on peut s'en donner une preuve en regardant, au Louvre, la façade du bord de l'eau.

L. HUARD.

Un joli brin de végétal, c'est la liane expédiée à l'Exposition des bords de l'Amazone et qui ne mesure pas moins de 231^{m},20 de longueur avec un poids total de 347 kilogrammes.

C'est dommage qu'elle n'ait pas 68^{m},80 de plus, on aurait pu l'exposer du haut de la Tour Eiffel.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — LA SORTIE DE L'ÉCOLE, par M. Jean Geoffroy.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — EN RETENUE, par M. Auguste Truphème,



Portrait de Mme Récamier, par David.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION



Bonaparte à la Malmaison, par Isabey.

Évidemment il faut attendre que l'installation de l'Exposition rétrospective des Beaux-Arts soit complète pour pouvoir porter un jugement d'ensemble sur cette section, dont le titre fait de si belles promesses; mais, d'après la liste des emprunts faits à nos grands musées nationaux, j'ai bien peur d'une désillusion.

J'espérais, et beaucoup avec moi, que cette exposition rétrospective comprendrait les chefs-d'œuvre de l'art, produits par les peintres et sculpteurs français depuis 1789 jusqu'en 1878; c'était le programme, mais il ne paraît pas jusqu'à présent qu'on se soit bien attaché à l'exécuter.

Ainsi au Louvre on a pris dix tableaux, mais il n'y a rien de Prudhon, rien de Regnault, rien de Girodet, rien de Guérin, rien de Gros, rien de Gérard, rien de Mme Vigée-Lebrun, rien de Léopold Robert, rien d'Ary Scheffer, rien de Paul Delaroche, rien d'Eugène Delacroix.

C'est-à-dire si, on a pris un tableau de Delacroix, la *Liberté sur les barricades*, œuvre très curieuse, sans doute, — surtout à cause du mélange de l'allégorie et de la réalité... qui font la révolution de Juillet ensemble, — et qui a pu être le meilleur tableau du Salon de 1831, parce que c'était de l'actualité, sans être pour cela le meilleur

de Delacroix, dont nous avons au Louvre, entre autres chefs-d'œuvre, l'*Hamlet et le fossoyeur*, la *Noce juive dans le Maroc*, l'*Entrée des Croisés à Constantinople* et la *Barque du Dante*.

Je ne parle pas de Decamps, ni d'Horace Vernet, parce qu'ils sont assez mal représentés au Louvre, mais il y avait Deveria, dont on aurait pu montrer, à la gloire de notre École française, la *Naissance de Henri IV*. Il y avait Ingres, auquel on n'a rien pris, pas même l'*Apothéose d'Homère*, pas même la *Source*, si l'on craignait que la place manquât.

*
* *

En revanche on a déménagé, le portrait de *Mme Récamier*, par David, je suis encore à me demander pourquoi.

Si c'est pour représenter le peintre, il y avait beaucoup mieux à choisir, sans sortir du Salon carré français, que cette toile, qui n'est qu'une ébauche. Si c'est pour rappeler le modèle, célèbre uniquement par sa beauté, il y avait, sans parler du tableau de Gérard, autre chose à prendre que cette grande femme maigre, qui doit bien se fatiguer sur son lit à la romaine, dans la pose peu naturelle que le peintre lui a fait prendre. C'est peut-être pour cela que le tableau, qui figura au Salon de 1800, n'a jamais été terminé.

*
* *

On a fait de plus larges emprunts au musée de Versailles qu'au musée du Louvre. Vingt-sept tableaux, dont huit relatifs au chef de la dynastie napoléonienne, depuis le *Sacre*, l'immense toile de David, jusqu'au minuscule *Bonaparte à la Malmaison*, miniature d'Isabey.

Nous reproduisons ce dernier, qui est d'ailleurs le plus beau et certainement le plus inoubliable de tous les portraits qu'on a faits de Bonaparte.

« En ses moments les plus heureux, a dit Charles Blanc, la photographie n'est pas aussi vraie, aussi frappante, il s'en faut, que cette effigie, qui exprime avec tant de naïveté apparente le physique et le moral du modèle. Ce moral, que l'œil d'une machine ne saurait voir, je veux dire cette grande ambition concentrée dans un corps grêle, cette fièvre du pouvoir trahie par des joues maigres, des mains nerveuses, par un regard profond, plein de flammes, toutes choses que, seul, un artiste d'élite peut fixer sur la toile ou sur le papier. »

Évidemment, la photographie est incapable de rendre le moral des modèles qui posent devant elle, et c'est fort heureux pour l'art, car si la photographie avait de l'âme, il n'y aurait plus de peintres.

*
* *

Nos deux grandes gravures sont des reproductions de tableaux qui, sans avoir de prétentions au titre de chefs-d'œuvre, ont été fort remarqués au Salon de 1888.

On dirait deux pendants, mais ils n'ont pas été faits pour cela, d'autant qu'ils sont de deux artistes différents.

L'un, de M. Auguste Truphème, nous montre, en retenue, de jolies fillettes bien étudiées, bien peintes, qui prennent cette punition de façons différentes, selon leur tempérament.

L'autre, de M. Jean Geoffroy, le peintre des écoliers, s'appelle une *Sortie de classe*, par un temps de pluie.

Ce sont encore des fillettes, mais cette fois elles sont en liberté et elles ne sont pas seules, car, vu le mauvais temps, les mères, les grandes sœurs sont venues les chercher avec des parapluies.

Tableau charmant, comme l'autre, et comme bien d'autres encore dont nous ne pourrons que dire un mot.

C.-L. Huard.

PALAIS DES EXPOSITIONS DIVERSES

UNE INSTALLATION INTÉRIEURE

Entre les Palais des Arts et le Palais des Machines, auxquels il sert de trait d'union, le palais des Expositions diverses représente, à vrai dire, le cœur même de l'Exposition.

Ce n'est pas là, sans doute, que l'on verra les plus beaux chefs-d'œuvre ou les plus hautes curiosités, mais c'est là qu'est véritablement le grand hall de tous les produits qui n'appartiennent ni à l'art, ni à la mécanique, réunis sous des galeries dont la superficie dépasse 105,000 mètres carrés.

Il s'agissait ici de donner surtout de la place et de la clarté ; l'élégance qui devait caractériser le Palais des Arts, la grandeur qui devait ressortir de l'ensemble du Palais des Machines ne s'imposaient nullement ; il fallait surtout répondre aux nécessités d'un groupement méthodique et c'est ce que M. Bouvard a su faire, tout en donnant à son palais un aspect très décoratif dans l'ensemble, et même fort grandiose dans certaines parties.

A l'intérieur, toutes les subdivisions françaises ouvrent sur une galerie large de 30 mètres, qui conduit du dôme à l'entrée du Palais des Machines.

Cette galerie est extrêmement curieuse, car les portes de chaque classe sont construites avec les matériaux rappelant directement les objets composant l'Exposition.

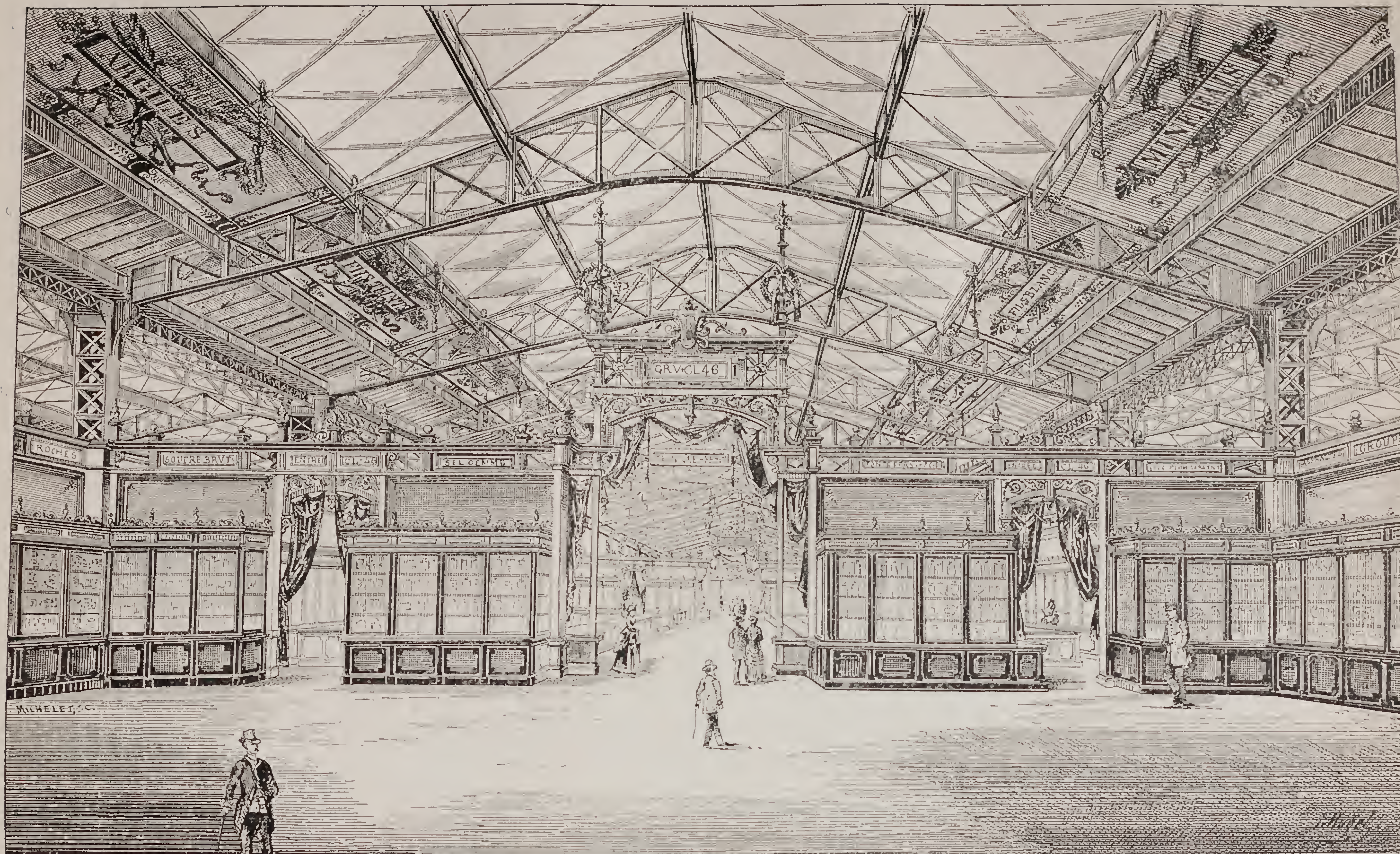
C'est ainsi que la porte de la ferronnerie est en fer forgé et que celle de la bijouterie est toute décorée de bijoux qui évidemment ne seront pas perdus, mais dont le montage spécial a été très coûteux.

Quant aux sections étrangères elles sont installées dans les deux ailes en retour, et quelques-unes se sont construit des façades typiques très jolies.

P. L.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



INSTALLATION D'UNE GALERIE AU PALAIS DES EXPOSITIONS DIVERSES.









HISTOIRE DE L'HABITATION

4e SECTION

TYPE GALLO-ROMAIN.

La maison gallo-romaine représente avec beaucoup de science, plus de science même que d'agrément, le style romain à l'époque de sa décadence, c'est-à-dire mitigé, mâtiné par les Gaulois, qui n'étaient déjà plus barbares, mais qui n'étaient pas encore des artistes.

Cette maison est un méli-mélo, où l'on voit de tout excepté de la symétrie et de la régularité, qui sont pourtant deux des principes fondamentaux de l'architecture.

HISTOIRE DE L'HABITATION. — Type gallo-romain. — Type hunique. — Types français. — Type scandinave.

Ce qui est surtout bien indiqué c'est l'ignorance des premiers constructeurs des siècles de l'ère chrétienne, qui employaient des matériaux précieux empruntés aux édifices romains, ruinés par les guerres civiles, les révoltes continuelles, les invasions de barbares du Nord, sans penser à en tirer le moindre parti au point de vue de l'ornementation; pour eux c'étaient des pierres toutes taillées et rien autre chose.

C'est ainsi que dans la maison édifiée par M. Garnier on voit, à l'angle près duquel commence l'escalier extérieur, un fût de colonne surmonté de son chapiteau; lequel est surmonté lui-même d'un fragment d'entablement.

C'est ainsi que le linteau de la porte du rez-de-chaussée semble provenir de quelque temple, et que l'on a placé çà et là dans l'épaisseur des murs, des pierres chargées de moulures appartenant à d'autres édifices, où elles concouraient à un effet décoratif.

Cette restitution, non allégée de ses défauts et où ils sont, au contraire, très saillants, est peut-être une des plus curieuses de l'histoire de l'habitation, dont tous les types présentent d'ailleurs un grand intérêt.

HABITATION DES HUNS.

Le type hunique qui nous ramène aux huttes et aux cabanes, n'est pourtant ni une cabane ni une hutte, ce serait plutôt une tente.

Elle a la forme d'un grand chariot, sans roues bien entendu, mais pourvu de cerceaux pour porter la toile plus ou moins imperméable qui doit l'abriter, absolument comme on en voit aujourd'hui dans notre pays aux lourdes voitures de maraîchers, de messagers et de toutes sortes de rouliers, d'ailleurs.

Seulement, dans l'habitation des Huns, la toile ne suit pas complètement les inflexions du cerceau; d'un côté, qui constitue le devant de la maison, ses deux extrémités se relèvent, fixées à des montants obliques qui lui donnent les apparences d'une tente.

Il est assez difficile de s'imaginer que c'est dans une habitation pareille que logeait le fameux Attila, qui fit trembler les Gaules et l'Italie; mais si le *fléau de Dieu* eut des palais, ce n'est évidemment pas dans son pays.

Les Huns qui le suivaient étaient des nomades n'ayant ni villes ni villages, et qui logeaient sinon dans les chariots où ils transportaient leurs bagages, du moins dans les intervalles formés par la réunion d'une demi-douzaine de leurs chariots.

Et c'est très probablement pour cette cause que les habitations de leurs successeurs sédentaires ont si parfaitement l'air de chariots, qu'il semble qu'on n'aurait qu'à les munir de roues pour les faire rouler.

MAISON SCANDINAVE.

Cette habitation ne paraît pas avoir été construite par M. Garnier pour soutenir le dire de certains archéologues qui attribuent aux Scandinaves l'invention du style ogival; car les deux baies servant de fenêtres, qu'on y voit, sont en plein cintre.

Il est vrai que cela peut s'arranger, car il est reconnu qu'avant d'adopter la voûte allongée, copiée de la quille de leurs navires, les Scandinaves avaient commencé par copier les arcades cintrées dont les édifices romains et saxons leur donnaient des modèles.

Du reste, c'est surtout au point de vue de l'architecture religieuse, que les savants discutent, et il ne s'agit ici que d'architecture civile, puisque nous sommes en face d'une maison de fermier, à peu près comme celles qu'a décrites Louis Esnault, dans son livre sur la *Norvège*.

« La construction, dit-il, est des plus simples, elle a pour base le sapin et se passe volontiers d'accessoires. Pour les murailles extérieures, on prend des troncs d'arbres dans la forêt voisine, on les équarrit, on les superpose le plus exactement possible. Une mousse sèche et pressée bouche hermétiquement les interstices.

Comme on le voit, cela ressemble beaucoup à la maison de M. Charles Garnier. Ce qui prouve que l'architecture n'a guère changé avec le temps, dans ces pays du Nord, où il y a de si beau bois que ce serait grand dommage de faire des constructions en pierre.

MAISONS FRANÇAISES.

Trois types sont consacrés à l'architecture civile de notre pays : le type roman, le type moyen âge et le type Renaissance, et M. Garnier en a composé un groupe délicieux. C'est ce qu'il y a de plus joli, de plus complet dans toute l'histoire de l'habitation; aussi cet ensemble est-il affecté comme pied-à-terre au président de la République, lorsqu'il ira visiter l'Exposition.

La maison romane affecte à peu près la forme de la maison gallo-romaine, comme si l'architecte avait voulu montrer le moment où s'est arrêté la décadence dans l'art du constructeur.

Mais il y a des différences notables : l'appareillage de la pierre est régulier, les ouvertures symétriques, il y a aussi un escalier extérieur, mais il est abrité sous une grande arcade et c'est plutôt un perron qu'un escalier, puisqu'il ne conduit pas au premier étage, que l'on gagne par un escalier intérieur et dont la fenêtre, cintrée comme l'arcade du rez-de-chaussée, ouvre sur un balcon en bois aussi développé que le permet le peu de largeur de la façade.

Cette façade n'est, du reste, qu'un perron, car la maison est en appentis et disposée à peu près comme le bas côté d'une chapelle. L'architecture civile ne s'était pas encore affranchie du caractère religieux, ou pour mieux dire il n'y avait pas encore d'architecture civile.

Elle ne naquit en réalité, — du moins pour l'habitation bourgeoise, — qu'au moyen âge, c'est-à-dire vers le XIIe siècle, époque à laquelle, par suite de l'affranchissement des communes et de l'organisation des corporations industrielles, il commença à y avoir véritablement une bourgeoisie en France.

C'est alors que l'on construisit ces maisons à façades surmontées de pignons, dont les étages surplombent l'un au-dessus de l'autre, comme on en voit encore de très beaux spécimens dans les anciennes villes.

Celui qu'a élevé, au Champ de Mars, M. Charles Garnier, ne peut se comparer pour la richesse de l'ornementation ni à la maison dite de Diane de Poitiers, de Rouen, ni au logis Adam d'Angers, ni même à la maison de Duguay-Trouin, à Saint-Malo, mais il donne bien une idée des

constructions de ce genre, qui fut de mode à la ville, jusqu'à l'avènement de la Renaissance et même un peu après, car on bâtissait encore des maisons à pignons, dans le milieu du XVIe siècle.

La maison du Champ de Mars n'est pas toute en bois, le rez-de-chaussée et tout naturellement les soubassements sont en pierre, mais à partir du premier étage signalé par un balcon surplombant, ce sont des pièces de bois apparentes qui constituent presque toute la décoration de la façade, le reste est en ouvertures fermées par des vitraux de couleur.

Au-dessus du deuxième étage, la maison se termine par un pignon aigu et très saillant, de façon que le toit abrite les étages inférieurs, ce pignon est en bois comme tout le reste; la partie saillante est soutenue par deux pièces de bois recourbées en ogive.

Quant à la maison Renaissance, qui est un peu en avant et forme une sorte de pendant irrégulier avec la maison romane, elle est toute en pierres et briques; extérieurement on n'y voit pas d'autres bois que celui des portes et des fenêtres, s'ouvrant dans des encadrements très saillants.

Très élégante malgré son exiguïté, qui lui donne plutôt l'aspect d'un pavillon, cette maison n'a qu'un étage, mais sa toiture est si haute que l'on en peut compter un autre pour les combles, d'autant qu'en raison même de son élévation qui écraserait les motifs élégants de la décoration des façades, bien qu'il en soit séparé par une corniche très accentuée, le tout est décoré d'une grande fenêtre à meneaux, pareille à celle du premier étage et d'une cheminée monumentale, élégamment moulurée.

Une chose qui contribue puissamment à alléger ce toit relativement énorme, est le sommet couronné d'un épi appuyé sur une coupole de la tourelle en encorbellement, qui s'accole à un des angles de l'édifice et contient l'escalier de l'étage supérieur.

Par son ornementation, cette tourelle doit être parfaitement d'époque et de style, mais la mode en existait avant la Renaissance et sans chercher beaucoup dans Paris, on en trouverait encore quelques-unes qui sont bien plus anciennes que cela. C.-L. HUARD.

LA PORTE DU QUAI D'ORSAY



On a dit et redit que l'Exposition était le triomphe du fer, ce serait peut-être plus exact de dire qu'elle est le triomphe du pylône.

Aimez-vous le pylône on en a mis partout. Chaque pavillon étranger s'est offert au moins deux pylônes. La Tour Eiffel n'est elle-même qu'un pylône de dimensions gigantesques, et c'est en passant entre deux pylônes que l'on entre à l'Exposition, par la porte du quai d'Orsay.

Au fond, pylône a été mis depuis un an dans la circulation courante par les architectes ingénieurs et les ingénieurs architectes, tout simplement pour épater le profane. Tels les *militaires* émaillent de *subséquemment* leurs entretiens amoureux, pour se grandir aux yeux des bonnes d'enfant.

Un pylône, c'est en architecture une porte, c'est en géodésie quelque chose de pointu. Pour les architectes de 1889, un pylône c'est quelque chose de pointu à côté d'une porte. Et voilà comment s'enrichit la langue française.

Il faut au surplus se déclarer heureux qu'on ait *pylôné* cette entrée du quai d'Orsay. Ces deux petits pavillons, qui des deux côtés d'une grille servent à la fois de montants, de porte et de guichets, seraient lamentablement tristes, s'ils n'étaient surmontés d'un *pylône* un peu gai. Ils éveillent, lorsqu'on les dépouille par la pensée de leurs flèches quadrangulaires, bien plus l'idée de l'entrée du Père-Lachaise que celle de l'entrée de l'Exposition.

Donc, l'entrée se compose essentiellement de deux corps de garde, par lesquels on accédera dans l'intérieur de l'Exposition, la grille étant réservée à la sortie.

Ces corps de garde sont surmontés de colonnes, carrées d'abord sur une hauteur de 10 mètres environ; ou pour parler plus justement, ils se composent de colonnes carrées de 15 mètres dans la base desquelles on aurait pratiqué l'entrée.

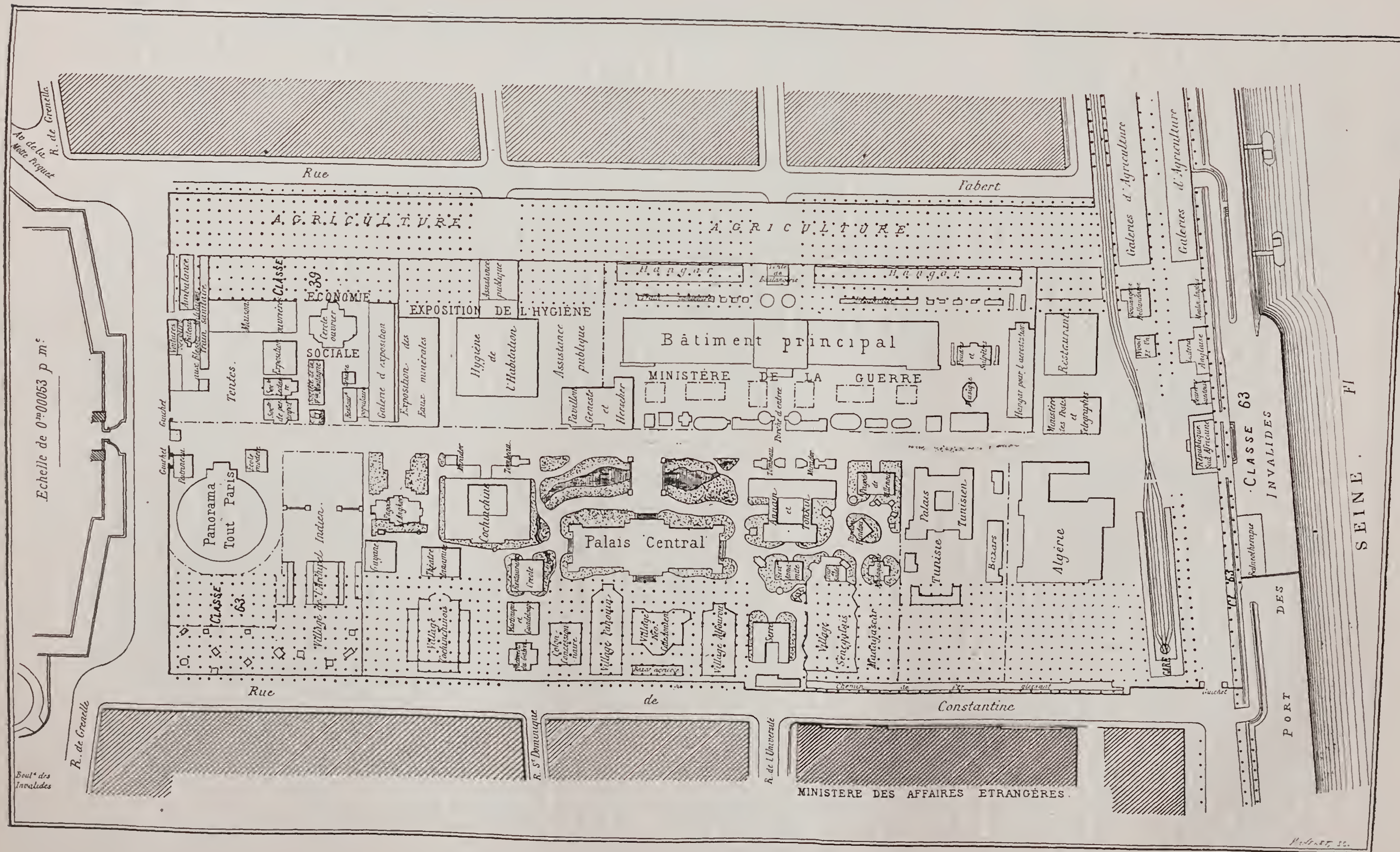
De chaque côté, ces bases sont flanquées de petits appendices, qui n'ont d'autre but que de porter à leurs angles extérieurs des mâts vénitiens, avec oriflammes. Ces appendices sont ajourés de fenêtres étroites.

Au-dessus de la base, une proue émerge du bas de chaque fût de colonne, sur cette proue se dresse une figure symbolique.

Au-dessous des chapiteaux, des écussons en reliefs se répondent sur chacune des faces de la colonne. Tout cela est somme toute d'un aspect assez sévère. Mais tout d'un coup, au-dessus du chapiteau, le style change brusquement, et l'on se trouve en pleine fantaisie orientale et même extrêmement orientale; il y a une débauche de chimères, de cornes, de chapiteaux superposés. Le tout se termine en pointe comme une pagode annamite.

Cet aspect bizarre peut, du reste, se justifier par ce fait que l'Exposition de l'Esplanade des Invalides étant réservée aux colonies, on a voulu donner dès l'entrée un avant-goût des bigarrures architecturales des pays placés sous notre protectorat ou notre dépendance...

Le reproche général, que l'on peut faire à cette porte, est de manquer d'aspect monumental et de rigidité dans les lignes, malgré les sévérités de sa base. Cela tient à la profusion de drapeaux, d'oriflammes, de fanions dont on l'a décorée. Ces tissus flottants rompent toute ordonnance et toute symétrie. Il est vrai que c'est au bénéfice de la couleur. Peut-être n'y perd-on rien? PAUL LEJENISEL.



PLAN DE L'ESPLANADE DES INVALIDES.

PLAN DU CHAMP DE MARS.



THÉATRE DES FOLIES PARISIENNES



Théatre est peut-être un mot bien gros pour un établissement qui met à son fronton une étiquette aussi gaie, et qui, d'ailleurs, n'a point la prétention de corriger les mœurs même en riant, mais surtout celle d'offrir aux visiteurs, fatigués des merveilles de toutes sortes qui composent l'Exposition, quelques moments de repos, agrémentés de spectacles amusants, hachés menu, par petites pièces, ballets, entremêlés de chansonnettes, d'acrobates, de musique d'orchestre, en un mot de tout ce qui peut distraire l'œil sans fatiguer l'attention... et les oreilles.

Ce sera bien plutôt qu'un théâtre, dans la véritable acception du mot, un café-concert ou un café-spectacle, si l'on veut.

De ce côté rien de bien nouveau, mais ce qui est curieux, c'est l'aspect de la salle qui, vue de côté, paraît une vaste tente en étoffes orientales; ce qui est nouveau c'est la construction tout en fer du théâtre proprement dit, qui sert en quelque sorte à M. Schryveer, l'ingénieur-constructeur-inventeur des maisons en acier démontables et transportables, d'exposition pour son système appliqué à l'édification des salles de spectacle.

Ce système a aussi l'avantage d'être économique, et il le fallait bien, car c'est ce qui lui a été recommandé surtout par les directeurs des Folies-Parisiennes, qui n'ont que six mois pour gagner le prix de leur immeuble, dont l'amortissement figure tout naturellement dans leurs frais généraux.

Cette sage et prudente économie n'est pas incompatible, du reste, avec les rigoureuses prescriptions établies pour assurer la sécurité des spectateurs.

L'exemple, malheureusement trop récent de l'Opéra-Comique, n'est pas encore oublié, et chacun en fera son profit, l'administration, pour tenir la main à l'exécution

de ses arrêtés, les directeurs pour s'y prêter de bonne grâce et même pour aller au delà.

En réalité, le danger sérieux provient toujours de la partie du théâtre où se trouvent la scène et les services du théâtre. C'est cette partie qu'il convient de construire d'une façon toute spéciale.

Ici l'on a poussé les précautions plus loin que dans les constructions ordinaires.

Tandis que la carcasse de la salle proprement dite est en bois, la charpente de la région de la scène est en fer; mais, en outre, M. de Schryveer et Cie, les constructeurs du palais des Arts libéraux qui ont été chargés de cette construction, ont résolu de n'employer point d'autres matériaux et de faire les parois et les cloisons entièrement métalliques, ce qui semble enlever toute chance d'incendie et ne nuit point du tout à la décoration, qui peut tout aussi bien être peinte ou décorée avec du carton pâte, que dans toute autre construction.

Il y a longtemps que l'on cherche à réaliser la conception d'un édifice entièrement métallique, de la base au faîte. Mais jusqu'ici on s'était heurté à une difficulté résultant de la trop grande conductibilité du fer qui rendait le bâtiment à peu près inhabitable en toute saison. C'était un four en été, une glacière, dès que le froid était venu.

On avait imaginé, il est vrai, un palliatif consistant à former la paroi de deux tôles entre lesquelles on interposait un corps isolant.

Mais on s'est aperçu enfin que le meilleur isolant c'est l'air : un matelas d'air entre les deux parois et cela suffit, si l'on permet à cet air de circuler, entrant par la partie inférieure, s'écoulant par le faîtage.

L'échauffement de l'une des faces métalliques de la muraille ne provoque qu'un tirage plus actif. C'est ce qu'a vérifié une expérience très significative où M. Danby chauffant la tôle extérieure à la température de 60 degrés, la température de la paroi intérieure ne dépassait jamais 5 degrés, mais la vitesse d'écoulement de l'air entre les deux tôles atteignait un mètre par seconde.

Il est facile d'imaginer alors le mode de construction qui convient et que l'on applique au théâtre des *Folies-Parisiennes* de MM. Daubray, Scipion et Richard, au moins dans la partie occupée par la scène.

Les murs sont formés de panneaux en tôle mince d'acier emboutie de un milimètre d'épaisseur. L'emboutisage permet, du reste, de leur donner une suffisante décoration.

Ces tôles sont rivées de part et d'autre d'une carcasse en fer qui les tient écartées de 16 centimètres, de manière à laisser l'air circuler entre elles.

La toiture elle-même est constituée de la même façon, et toute cette construction est si légère qu'on a pu se dispenser d'y faire aucune fondation ; elle repose tout entière sur des fers en U, posés à plat sur le sol.

Ce joli petit édifice occupe un terrain de quarante mètres sur vingt, entre le bâtiment de l'Exploitation et la Tour Eiffel, qu'il n'écrasera certainement pas de sa masse.

Si l'emploi du fer le met à l'abri de l'incendie il est, toutefois, à craindre qu'il n'y acquière une sonorité désagréable, mais attendons l'usage avant de juger, d'autant qu'on se trouve là dans des conditions toutes nouvelles, la salle n'étant close que partiellement.

L'architecte des *Folies-Parisiennes* est M. Letorey, le décorateur du Trocadéro et de l'Hôtel Continental, et sa décoration lui fera honneur, car le théâtre est élégant, pittoresque, et surtout très original.

MAURICE DULAC.

LES PLANS DE L'EXPOSITION



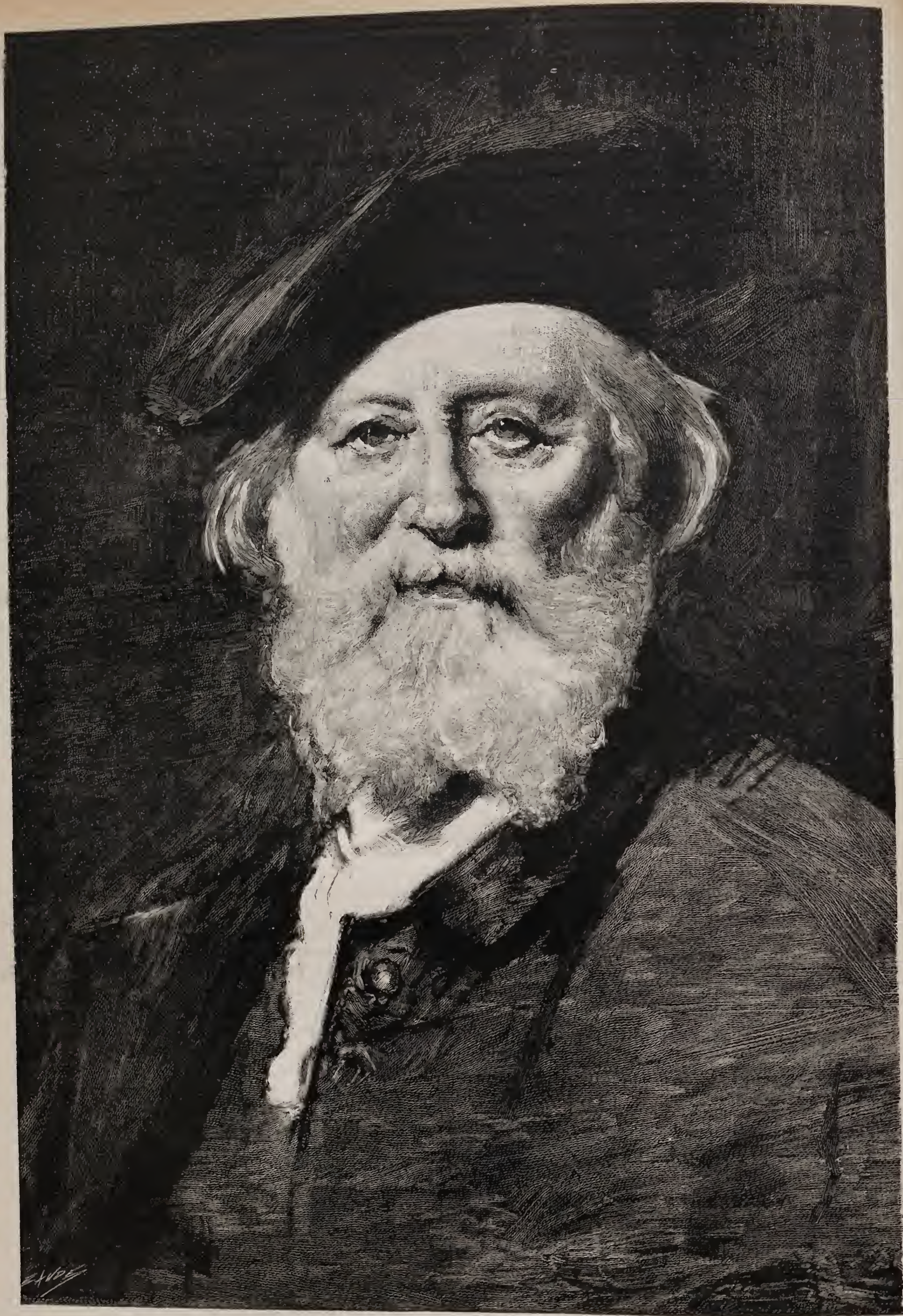
'EXPOSITION est ouverte! Bien que *tout* ne soit pas absolument prêt, c'est le moment de dresser, non pas précisément un état des lieux, il faudrait un volume, mais une liste des monuments, édifices et édicules que l'on devra visiter si l'on veut tout voir.

A l'Esplanade des Invalides il y a, sur le côté gauche en entrant : Palais de l'Algérie, palais de la Tunisie, restaurant Arabe, pagode de Villenour, pavillon de Madagascar, tour de Saldé, pavillon de l'Annam et du Tonkin, restaurant Annamite, serre Asiatique, palais Central des Colonies, village Alfourou, village Pahouin, village Canaque, case d'un colon concessionnaire, pavillon de la Guyane, factorerie du Gabon, restaurant Créole, pavillon d'Indo-Chine, de la Guadeloupe, de la Martinique, village Cochichinois, théâtre Annamite, pagode d'Angkor, village Indien, panorama du Tout-Paris, maison d'école modèle, chalet démontable Poitrineau, chemin de fer glissant, système Barre.

Sur le côté droit, en revenant au point de départ, il y a : Maisons ouvrières, Société de participation et autres constructions faisant partie de l'Exposition d'Économie sociale; l'Exposition d'Hygiène, comprenant le bâtiment de l'Assistance publique, le pavillon des Eaux minérales, le pavillon Geneste et Herscher; l'Exposition du Ministère de la Guerre avec de nombreuses annexes, hangars et tentes; le pavillon des Postes et Télégraphes, le pavillon de l'Aérostation militaire.

En bordure de l'Esplanade et sur toute la longueur du quai d'Orsay, où s'élèvent les bâtiments réservés à l'Exposition d'Agriculture, il y a, en fait de constructions spéciales : Beurrerie Suédoise, laiterie Anglaise, moulin Anglais, pavillons des Pays-Bas, du Luxembourg, d'Autriche-Hongrie, pavillon Ducker, pavillon de Belgique, Exposition Sylvestre, Colonies Espagnoles, pavillon de l'Espagne, Portugal, écurie Rabourdin, Czarda Hongroise, palais des Produits alimentaires, chambres de commerce maritimes, Ostréiculture et Pisciculture. Après quoi on arrive au Champ de Mars, par le Panorama de la Compagnie transatlantique.

De là, part en ligne droite l'intéressante et nombreuse série des constructions composant l'Histoire de l'habitation humaine, qui va jusqu'à l'autre extrémité du Champ de

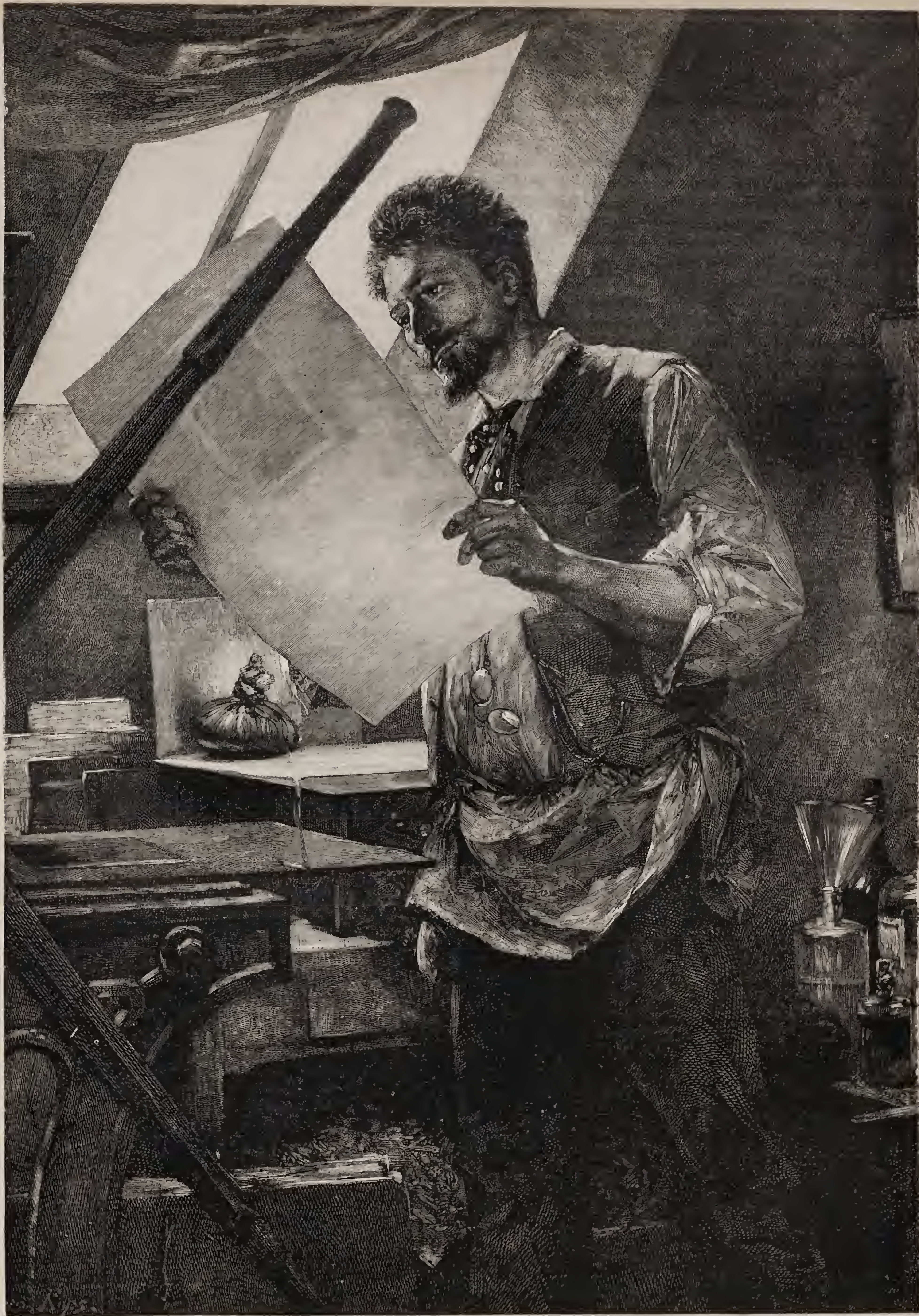


Les Beaux-Arts à l'Exposition. — PORTRAIT DE M. FRANÇAIS, par M. Carolus Duran.



Les Beaux-Arts a l'Exposition. — UNE LEÇON CLINIQUE A LA SALPÊTRIERE, tableau de M. André Brouillet. — Gravure de M. Dochy.

Supplément au nº 6 du Livre d'Or de l'Exposition. — 18 mai 1889.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — UN GRAVEUR (portrait de M. Félicien Rops), par M. Mathey.

Mars en s'interrompant seulement à la traversée du pont d'Iéna, où se trouvent les Pavillons du Pétrole : Exposition et Panorama.

Ici, je ne parlerai ni de la Tour Eiffel ni des grands palais que tout le monde connaît et m'occuperai seulement des annexes. Les constructions situées dans le jardin entre l'avenue de la Bourbonnais et la Tour sont les suivantes : Bâtiment des Manufactures de l'État, pavillon Eiffel, pavillon du Gaz, des Téléphones, chalet Suédois, chalet Norvégien, pavillon en céramique Brault, pavillon Kœffer, taillerie Hollandaise de diamants, restaurant Kuhn, pavillon Humphreys, théâtre des Folies-Parisiennes, pavillon de M. Toché, pavillon Finlandais, maison Russe, pavillon des Tabacs turcs, pavillon céramique Pérusson, pavillon en ciment Duval, pavillon des marbreries et pavillon de Monaco.

Sur la terrasse du Palais des Beaux-Arts : Pavillon des Pastellistes, pavillon des Aquarellistes.

En bordure de l'avenue de la Bourdonnais : Pavillon de la Presse, pavillon des Forges du Nord, pavillon des Broderies anciennes, Écurie Militaire, pavillon des Charbonnages, pavillon Solvay, pavillons de la colonie du Cap, des forges de l'Horme, de l'usine Caïl, pavillon Royaux, pavillon Lacour, pavillon de l'Union céramique chaufournière, pavillon de Montchanin, pavillon des Forges de la Société de Saint-Denis, pavillon Goldenberg et pavillon des Asphaltes.

De l'autre côté du Palais des Machines, on trouve le long de l'avenue de Suffren en redescendant vers la Seine :

L'Exposition Égyptienne avec son intéressante et pittoresque rue du Caire, le bazar Égyptien, le bâtiment du Maroc, le restaurant Roumain, le pavillon de Siam, le pavillon Chinois, le pavillon de la République de Saint-Marin, le palais de l'Inde Anglaise, le pavillon Haïtien, les pavillons du Guatemala, du Paraguay, de la République Dominicaine, de l'Uruguay et le pavillon Villard et Cottard, abritant le fameux globe terrestre de 40 mètres.

Sur la terrasse du Palais des Arts libéraux : Pavillons de San Salvador, de Nicaragua et du Lota.

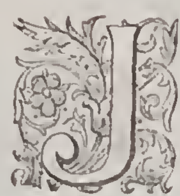
Dans le jardin situé entre l'avenue de Suffren et la Tour Eiffel :

Palais des Enfants, comprenant le Grand Théâtre de l'Exposition, pavillon de la Bolivie, pavillons du Chili, de la République de l'Équateur et du Venezuela, palais du Mexique, pavillon de la République Argentine, pavillon du Brésil, pavillon de Suez et Panama, Brasserie Tourtel.

Ce n'est pas ici le cas de dire : j'en passe et des meilleurs, mais de ces pavillons de toutes sortes, il y en a tant et tant, que je dois bien en avoir oublié.

A. C.

DEUX TABLEAUX



Je m'étais promis de ne plus m'occuper des Beaux-Arts avant l'installation complète des galeries, de façon à pouvoir étudier les Expositions des divers pays avec quelque méthode; mais comme, en définitive, ce n'est pas précisément de la critique que l'on attend de nous, et que mon... sacerdoce consiste surtout à expliquer nos gravures, je puis sans scrupule, en attendant que tous les objets de comparaison soient classés, procéder encore au hasard, mais cependant avec certitude, car les deux tableaux que nous reproduisons sont à l'Exposition.

Le portrait de Français, le maître paysagiste, par Carolus Duran, le maître portraitiste, y est même deux fois, car outre la peinture originale il y est encore représenté par la magnifique gravure de Baude, reproduite ici en fac-similé.

L'autre tableau, qui est de M. Mathey et qui figurait au Salon de 1888, avec le titre : *Un graveur*, est aussi un portrait, car le graveur à l'eau-forte que l'artiste nous montre, examinant une épreuve qu'il vient de tirer lui-même, sur sa presse à taille-douce, est M. Félicien Rops, aquafortiste de grand mérite, très apprécié des artistes et des amateurs, mais qui n'expose pas assez pour être bien connu du public, lequel, d'ailleurs, n'a pas encore pris la... mode de se bousculer pour admirer des eaux-fortes.

L'œuvre est vivante, consciencieuse et bien venue, et il ne lui manque que d'être gravée par l'original du portrait qu'elle représente.

L. H.

N. B. Que le public ne s'inquiète point du retard que subit l'installation des Beaux-Arts, tout sera magnifique; et la preuve, c'est qu'avant l'ouverture de l'Exposition, trois des commissaires étaient déjà décorés.

PAVILLON DU CHILI



Le gouvernement chilien avait mis au concours la construction de son pavillon, et certes les conditions du concours n'étaient pas des plus faciles à remplir.

Il fallait construire un bâtiment original, ne reproduisant aucune construction existante, contenant un rez-de-chaussée, et une galerie au premier étage, bâti en fer et panneaux de matériaux divers, le tout pouvant se démonter facilement et se transporter au Chili après l'Exposition.

Enfin, le pavillon devait pouvoir *résister à un tremblement de terre, intéresser les Chiliens* et ne pas coûter plus de 140,000 francs en tout, c'est-à-dire depuis les terrassements préalables jusqu'à la remise du terrain en état, après démontage du pavillon.

Si l'on considère que le terrain sur lequel s'élève ce pavillon occupe une surface de 500 mètres dans le petit parc du Champ de Mars, près du deuxième pied-droit de la Tour Eiffel, en tournant le dos à la Seine, on trouvera certainement qu'il était difficile de mieux réaliser que

ne l'ont fait MM. Moisant, Laurent, Savey et Cie, auteurs du projet primé, un programme enfermé dans des bornes aussi strictes d'économie et comprenant de telles exigences, qu'il fallait que le pavillon, non content d'intéresser les Chiliens, arrivât à résister aux tremblements de terre.

Pour notre goût personnel, nous trouvons qu'il y a bien un peu beaucoup de dômes dans le projet primé et exécuté. Un sur le bâtiment central, et quatre autres sur les pylônes rectangulaires qui flanquent les quatre angles de ce bâtiment.

Cette abondance de dômes donne un aspect plus étrange qu'original au pavillon Chilien, mais, par contre, le portique en saillie qui tient toute la hauteur de la construction et ouvre sur un large perron les trois baies du péristyle, offre un caractère vraiment monumental.

A la hauteur du premier étage un balcon, formant sur le côté opposé de la façade une sorte de jardin d'hiver, règne sur les quatre faces du pavillon; il est intérieur devant et derrière et à encorbellement sur les côtés; les balcons de côtés recouverts d'une marquise forment de coquettes vérandas.

AQUARIUM D'EAU DOUCE



Tous les Parisiens et même tous les étrangers qui sont venus à Paris depuis 1878 connaissent l'aquarium d'eau douce, qui a été installé pour la dernière Exposition, et qui n'a pas été modifié sensiblement depuis.

Je crois pourtant qu'on l'a agrandi en augmentant la capacité de quelques compartiments, mais je n'en répondrais pas; ce dont je suis sûr, c'est qu'on l'a restauré, remis à neuf, — car il y avait des bacs de cassés, — et qu'on l'a considérablement repeuplé.

En supposant qu'il soit resté tel quel, c'est encore l'un des plus considérables que l'on connaisse, et sinon le mieux installé de tous, du moins le plus pittoresque, et on peut le dire, le plus amusant.

Car c'est très amusant de se promener dans les longues galeries souterraines, — quand elles ne sont pas trop encombrées de monde, — bordées de grandes glaces, au travers desquels on voit, frétillant gaiement ou nageant mélancoliquement, selon leur tempérament, les poissons de toutes couleurs, de tous les pays, attendu que là aussi c'est une exposition universelle.

L'aquarium occupe une superficie d'environ 2,800 mètres carrés; sur le sol, il forme un amoncellement de rochers artificiels de l'effet le plus pittoresque, avec les six ponts rustiques qui les met en communication, la végétation qui les voile en partie et les filets d'eau qui s'en échappent en ruisselets, en cascatelles et même en cascade.

C'est dans ces rochers, disposés souterrainement pour former bassins et cimentés en conséquence, que s'ébattent les poissons que l'on laisse voir ainsi à ciel ouvert, au risque d'infliger un petit supplice de Tantale aux pêcheurs à la ligne, endurcis... ou ramollis, qui passent la moitié de leur vie à ne rien prendre et l'autre moitié à le regretter.

Du reste, c'est surtout d'en bas que l'on voit le plus et le mieux les habitants de l'onde répartis dans vingt-quatre bacs, d'une capacité d'environ 25 mètres cubes chacun, disposés de chaque côté de galeries concentriques de 6 mètres de largeur, et présentant aux visiteurs deux cent soixante-six glaces, épaisses de 22 millimètres, qui sont les parois inférieures de ces bacs.

Inutile de dire que tous ces bacs sont disposés et meublés intérieurement, selon les mœurs et coutumes des habitants et de façon à leur donner le plus de bien-être possible pendant le temps, assez court pour les uns, où ils essayent de s'acclimater, car il en est beaucoup qui ne peuvent pas s'habituer aux eaux de la Vanne, et qui passent leur temps à regretter leur patrie, comme Mignon, avec cette différence pourtant qu'ils ne la revoient jamais.

Les bacs sont numérotés, et outre ce numéro, chacun d'eux porte une pancarte, sur laquelle on peut lire le nom de ses habitants, choisis de façon à présenter au public des spécimens de tous les poissons d'eau douce, non seulement de France, mais encore de l'étranger et de tout l'étranger, car les poissons allemands, qui ne sont pas jaloux des poissons français, n'ont pas refusé de prendre part à l'Exposition. On y voit des saumons du Rhin, des sterlets du Volga, des silures du Danube, des féras du lac de Genève, des truites de partout et même des cyprins du lac de Constance.

On descend dans les galeries souterraines de l'aquarium par deux escaliers. L'entrée principale, voisine de la grande allée qui part de l'avenue d'Iéna pour aboutir au pavillon de tête de l'aile droite du Trocadéro, aboutit à un vestibule décoré d'une cascade d'un bel effet.

Non loin de cette entrée, on a ménagé pour les amateurs de particularités, une curiosité qui n'est point à dédaigner; c'est, en face du bac n° 10, un passage dont toutes les parois sont en glace, non seulement les latérales, mais aussi le plafond, de sorte qu'avec un peu d'imagination le visiteur qui regarde les poissons qui vont et viennent, à droite, à gauche et au-dessus de sa tête, peut se croire dans une cloche à plongeur.

Il y a du reste, là comme dans les autres bacs, des effets de lumière très curieux qui sont impossibles à décrire, d'autant qu'ils sont essentiellement variables, puisqu'ils dépendent du temps qu'il fait, de l'intensité plus ou moins grande du soleil, de la solitude ou de l'encombrement des galeries, aussi bien que des visiteurs qui se trouvent au-dessus dans le jardin, et peuvent intercepter tout ou partie d'un rayon de soleil, miroitant dans un bac ou faisant étinceler ses parois.

C'est un des aléas de la visite de l'aquarium, mais sans compter sur rien à l'avance, on peut toujours s'attendre à quelque chose, il serait bien rare qu'on perdît son temps.

G. Vital Meurysse.



L'ENTRÉE DE L'EXPOSITION PAR LE QUAI D'ORSAY.



PAVILLON DU CHILI.



Vue actuelle de la chocolaterie Lombart.

LA MAISON LOMBART ET LA FABRICATION DU CHOCOLAT



La chocolaterie Meunier en 1760

Tous mes lecteurs connaissent le chocolat Lombart ; combien y en a-t-il qui se doutent que sa notoriété remonte à 129 ans ?... Peu évidemment.

J'ai sous les yeux le Bottin de 1798. A la profession chocolat (fabricants de), 8 maisons sont portées, sur lesquelles une seule subsiste encore de nos jours :

Meunier (citoyenne), rue des Vieilles-Étuves, 6 (Halle au Bled).

Personne n'ignore que M. Lombart est le successeur de cette vieille maison Meunier, fondée en 1760, qui fut fournisseur breveté de Madame Victoire de France et de la Cour, et qui ne s'est jamais recommandée que par la supériorité de ses produits.

Porter le poids d'une pareille renommée n'est pas chose facile : avec le progrès de l'industrie devait fatalement arriver la concurrence, mais la maison Lombart a triomphé de tous ses imitateurs. A un siècle de distance, elle arrive toujours bonne première, avec cette différence, toutefois, qu'elle a décuplé sa fabrication : la production du chocolat Lombart est de 10,000 kilogrammes par jour.

Je n'ai pas à mentionner ici les récompenses obtenues par M. Lombart dans toutes les Expositions où il s'est présenté, la place me manquerait pour donner la nomenclature de tous les diplômes d'honneur, médailles d'or, de vermeil, d'argent et de bronze qu'il compte à son actif; M. Lombart est chevalier de la Légion d'honneur depuis 1881.

Qu'il me suffise de noter deux brevets de pureté de son chocolat :

En 1852, en présence des falsifications innombrables que ne devait manquer d'amener une telle réputation, la *Gazette des Hôpitaux* publia un *Rapport des médecins* dont voici un passage: « Nous ne jugeons de la valeur des chocolats qui sortent de la maison Meunier que par les résultats que nous avons obtenus, et nous n'en conseillons pas d'autres aux vieillards et aux valétudinaires. »

En 1884, le jury de l'Exposition d'hygiène de Londres (Health Exhibition) prit, non les produits exposés, mais ceux en vente courante dans le commerce, pour les soumettre à une analyse chimique des plus minutieuses. M. Lombart sortit encore victorieux de cette redoutable épreuve et obtint la grande médaille d'or, la plus haute récompense de cette Exposition.

Combien ont cherché, par une publicité effrénée, par la représentation d'une nuée d'agents parcourant tous les pays, à acquérir, sinon de tels honneurs, au moins un semblant de cette immense réputation ? Vains efforts, ils n'ont fait que rendre la comparaison plus facile et ajouter encore à la notoriété de cette excellente marque.

M. Lombart ne doit cette réputation qu'aux soins, et,

disons-le, à l'honnêteté qu'il a toujours apportés dans sa fabrication; sa préoccupation a été et est encore l'amélioration de son matériel: pas une machine nouvelle qu'il ne possède, pas un procédé nouveau qu'il ne connaisse; c'est ce qui l'a amené à faire construire cette usine modèle, véritable merveille de l'industrie, qu'on peut admirer au 75 de l'avenue de Choisy, et qui est aujourd'hui la plus vaste de Paris.

A la chocolaterie Lombart, tel le cacao entre dans la première broyeuse, tel il sort des moules sous forme de tablettes de chocolat, mélangé à du sucre pour corriger son goût amer, mais sans l'addition d'aucun corps étranger, et cela aussi bien pour la tablette à 5 centimes (innovation de M. Lombart, si précieuse aux écoliers) que pour la qualité supérieure; seule, la nature du cacao varie.

Je puis, du reste, en quelques mots, initier nos lecteurs à cette intéressante fabrication.

Le cacao est un produit des régions équatoriales qui nous arrive sous forme de fève, débarrassée de son enveloppe qui présente assez l'aspect d'un gros concombre.

La première opération par laquelle passe ce grain de cacao, est le triage, qui consiste à enlever tous les corps étrangers qu'il contient, morceaux de bois, reste d'écorces, poussière, etc.

M. Lombart, lui, fait faire un second triage, destiné cette fois à faire disparaître les grains défectueux, et à classer les autres par grosseur. Ceci a une importance capitale pour la seconde opération qui est la torréfaction; ce grillage du cacao a lieu dans des torréfacteurs en forme de boule qui en contiennent 50 kilogrammes environ; on conçoit aisément que si un fabricant a négligé la division par grosseurs, les grains petits seront brûlés, alors que d'autres plus gros ne seront pas même grillés.

Le broyage et le mélange du cacao avec le sucre se font mécaniquement, dans des cuvettes de granit, où deux meules tournant avec une vitesse réglée autour d'un axe vertical, arrivent à en faire une pâte homogène.

Cette pâte passe ensuite dans une série de laminoirs composés de trois cylindres en granit, de plus en plus serrés, de façon à la réduire en une poudre extrêmement fine; au sortir de ces laminoirs, on les laisse reposer dans une étuve fortement chauffée, et on la conduit dans des mélangeurs avec tables et galettes de granit qui lui rendent sa ductilité première, elle est alors entraînée par une vis hélicoïdale dans un cône qui la laisse sortir à l'état de boudins et la compression qui en résulte expulse les dernières bulles d'air qu'elle pourrait contenir.

La mise en tablettes se fait mécaniquement par un nouveau procédé inventé par M. Lombart.

Les moules sont enfin placés sur un ascenseur qui se charge de les conduire sur une toile métallique sans fin, qui se promène lentement dans un tunnel de 100 mètres de longueur, envahi par un courant d'air froid; un ouvrier placé au bout de ce tunnel recueille au fur et à mesure de leur arrivée les tablettes qui, ainsi refroidies, se démoulent d'elles-mêmes.

Il ne reste plus qu'à faire la toilette de la tablette; à cette opération sont occupées plus de 200 ouvrières qui ont chacun leur tâche: l'enveloppe de papier d'étain qui recouvre les 6 tablettes, la mise sous papier blanc, le paquetage du 1/2 kilogramme en papier de couleur, et enfin le paquetage par 5 ou 10 kilogrammes sont faits par autant d'équipes différentes.

Mêmes soins, mêmes préoccupations président à la fabrication des bonbons de chocolat que débite l'élégant magasin du boulevard des Italiens: c'est une véritable usine dans la grande, qui a son personnel spécial, ses torréfacteurs, ses broyeurs, ses laminoirs, ses cuves, etc.; tel ouvrier qui sait façonner la tablette peut être incapable de préparer la pastille ou le cigare de chocolat.

En résumé, M. Lombart, qui compte aujourd'hui au rang de nos premiers industriels, tout en ne livrant à la consommation que des produits irréprochables, a su penser à toutes les bourses: de 2 fr. 25 à 4 fr. 50, on peut choisir selon son goût et son budget.

La supériorité incontestée de ses produits, reconnue d'ailleurs depuis un siècle et demi, a été la seule publicité du chocolat Lombart.

RIPP.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.

Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.

Brevet de fabricant de chocolat de Madame Victoire en faveur du Sr Meunier./

Aujourd'huy vingt Juin mil sept cent quatre vingt neuf, le Roi étant à Marly, ayant égard aux vœux que Madame Victoire lui a témoigné que Sa Majesté voulut bien accorder au Sr Antoine Meunier fabricant de chocolat à Paris le titre de fabricant de chocolat de cette Princesse, et voulant donner en même temps au d. Sr Meunier une marque de sa bienveillance, Sa Majesté a déclaré et déclare veut et entend que dans toutes les assemblées et en tous actes [illegible] en jugement que dehors, le d. Sr Meunier puisse se dire et qualifier du titre de fabricant de chocolat de Madame Victoire de France, lui permettant Sa Majesté de prendre le d. titre même de le faire inscrire dans son tableau, sans que pour raison de ce il puisse être troublé ni inquiété pour quelque cause et sous quelque prétexte que ce soit. Et pour assurance de sa volonté Sa Majesté m'a commandé d'expédier le présent brevet qu'elle a signé de sa main et fait contresigner par moi Conseiller secrétaire d'État et de ses commandements et finances./

Louis

[illegible]

Fac-simile de la Signature de S. M. LOUIS XVI



L'AQUARIUM D'EAU DOUCE AU TROCADÉRO.



L'EXPOSITION VUE DE DIFFÉRENTS QUARTIERS DE PARIS.

FONTAINES LUMINEUSES

Dans la nuit qui tombe, l'Exposition s'estompe de gris ; des demi-teintes éteignent les bleus, les ors, les blancs des palais qui, de minute en minute plus sombres, profilent des bastilles, des minarets, tout un décor de clochetons et d'aiguilles. Le fer, dans l'indécision du crépuscule, s'idéalise plus artistique, effaçant son modernisme sous de fausses allures gothiques, les fermes métalliques ajourées semblent des dentelles de pierre. C'est l'heure exquise de l'Exposition ; le bariolage adoucit des costumes, la confusion des langues, moins saillante dans le silence qui peu à peu s'établit par les palais et les jardins quasi désertés, comme pour un entr'acte, tout ce semblant de recueillement enlève la note trop foraine, l'extérieur criard de bazar et de caravansérail. On dirait d'une ville d'un siècle futur, vivant de sa vie normale et quotidienne, et non plus de l'assemblage accidentel, foulé, heurté de tous les arts, de toutes les couleurs, de toutes les races. L'Exposition va se reposer.

Non... en haut de la Tour un cordon de lumière mièvre

La régie française des tabacs devait-elle permettre à des exposants étrangers de débiter les tabacs de leurs pays dans l'enceinte de l'Exposition?

Telle était la question qui se posait et qui ne laissait pas que d'offrir quelques difficultés à la solution. A laisser vendre du tabac étranger pendant plusieurs mois, ne courait-on pas le risque de déshabituer les consommateurs des produits français, et surtout n'ouvrait-on pas à la contrebande une porte qu'il serait bien difficile de surveiller?

La régie était pour la prohibition absolue ; mais les exposants de tous pays ont réclamé tant et si fort, qu'il a bien fallu que l'Administration finît par céder, sous réserve de ses droits de contrôle.

Des vignettes spéciales sont apposées sur les produits des manufactures étrangères, ces vignettes constatent l'acquit des droits à l'entrée. En outre la vente est faite sous la surveillance directe et constante de l'État.

Voilà bien des précautions, dira-t-on, pour quelques malheureuses cigarettes. Beaucoup de personnes trouvent en effet excessif le monopole des tabacs et vexatoires les prohibitions qui empêchent de vendre cette marchandise-là comme n'importe quelle autre. On proteste aussi contre le prix exagéré qui résulte, dit-on, du monopole.



Le Pavillon des Tabacs.

Au fond, c'est considérer la question à l'envers. Le tabac n'est pas cher parce qu'il y a un monopole, mais il y a un monopole parce que le tabac est cher. Un impôt qui va jusqu'à trois ou quatre fois la valeur de l'objet vendu offre une telle prime à la contrebande que tous les arrangements possibles, toutes les précautions imaginables, eussent échoué devant l'adresse des fraudeurs alléchés par un gros bénéfice.

Le plus simple moyen de perception était de supprimer radicalement toute vente de tabac en dehors de l'État. C'est ce que l'on a fait. Incontestablement le tabac français est cher, mais il y a cette petite compensation, c'est qu'il est bon...

Eh! oui il est bon... malgré les journalières réclamations. Il est même excellent si vous le comparez aux tabacs courants de nos voisins les Belges, les Suisses, les Allemands, les Italiens.

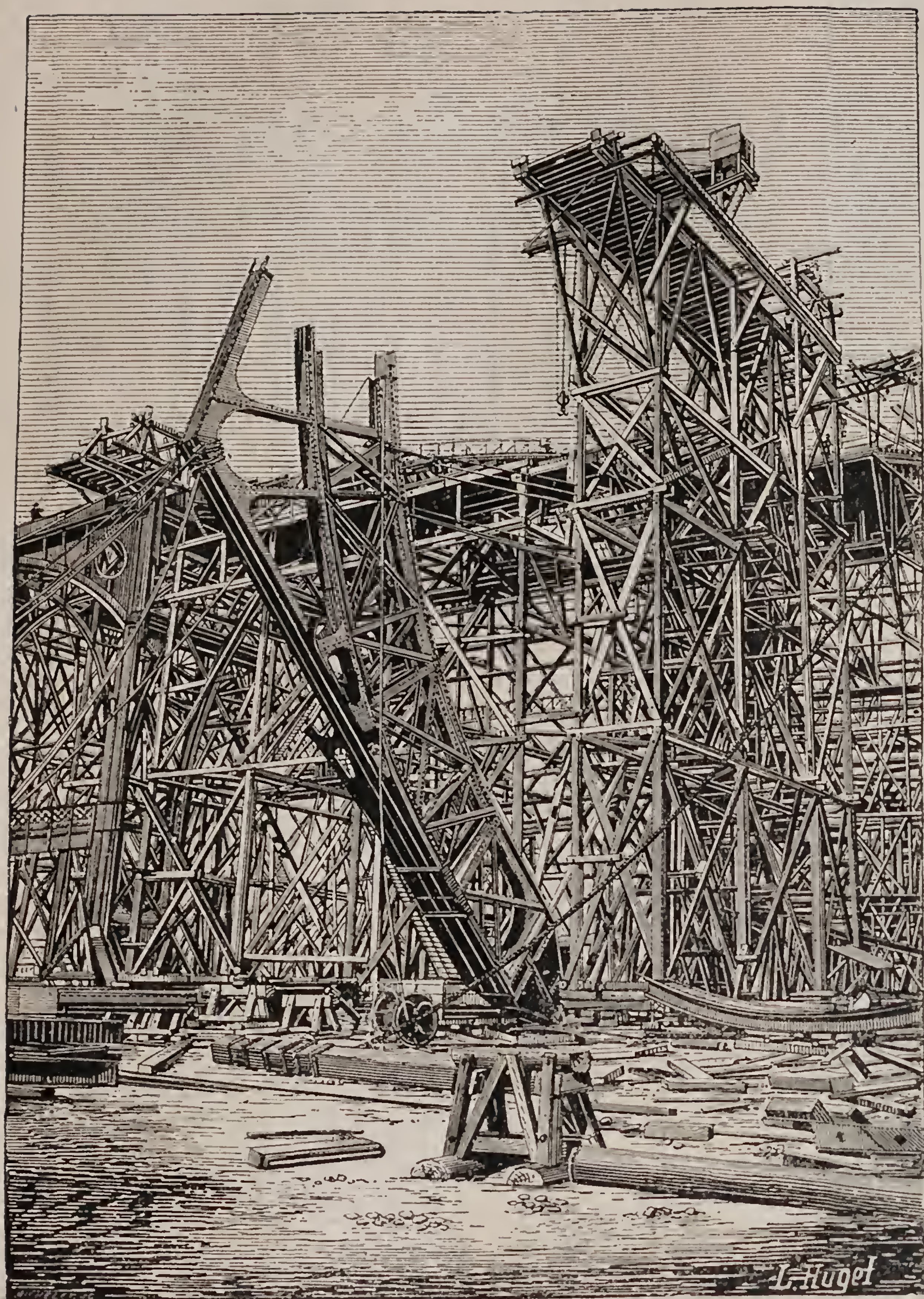
Je sais bien qu'un paquet de tabac est quelquefois orné de bûches grosses comme le doigt, que maints cigares ne *tirent* pas, que certaines cigarettes sont bourrées de détritus divers. Mais ne vous plaignez pas trop, fumeurs, mes frères, et bénissez votre sort qui ne vous contraint pas à griller le foin coupé des fabricants belges, les insipides cigares de Hambourg, les Veveys courts et les Gransons de nos amis les Suisses.

Soyez sûrs que les connaisseurs de ces pays-là donneraient bien quelque chose de leur poche pour avoir les petites vexations, accompagnées des garanties de qualité de la régie française.

Du reste, dans toutes les contrées voisines de la France, on fume, si l'on veut fumer quelque chose d'à peu près convenable, du tabac de la régie française.

Cela c'est pour les tabacs ordinaires, mais à l'Exposition, ce que l'on débite consiste en tabacs et en cigares de luxe et, au surplus, la non participation de l'Allemagne nous garantit contre l'envahissement de ses ignobles cigares de Hambourg.

C'est, bien entendu, l'Amérique qui a envoyé le plus d'échantillons de tabacs et de cigares. Il y a trente maisons de la Havane, au moins, qui font déguster leurs produits. Le Salvador, le Chili, l'Équateur, offrent des cigares jusqu'à ce jour inconnus en France, comme les



Construction de la Galerie des Machines. — Levage d'une ferme, système de Fives-Lille.

Assemblage des deux arbalétriers.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — *Jeanne d'Arc entendant ses voix,* par Chapu. — Le *Maréchal Prim,* tableau de Henri Regnault.

cigarettes américaines, remarquables par la douceur de leur tabac et surtout les amusantes vignettes qui décorent les boîtes et les paquets.

L'Europe ne veut pas se laisser devancer, l'Espagne et l'Autriche concourent, la Suisse et la Belgique même prétendent à des succès tabagiques. Pour ces deux derniers pays, je dois avouer que la prétention me paraît exagérée.

La Russie a plus de droit à escompter une victoire. Ses tabacs tiennent déjà beaucoup de ces adorables tabacs d'Orient que la régie impériale ottomane débite dans un kiosque charmant copié sur la fontaine d'Achmet de Constantinople.

Ce pavillon est situé dans les jardins, près du Palais des Beaux-Arts et de la Direction... M. Pucey, l'architecte parisien qui a été chargé de l'édification, avait surtout à accomplir un travail de reconstitution du kiosque de Constantinople, dont les plans avaient été relevés et envoyés par M. Vallain, chef du service des bâtiments du sultan. M. Pucey s'est fort bien acquitté de cette tâche, et le kiosque turc, composé d'une grande salle élevé sur terrasse, est un des plus jolis du Champ de Mars.

C'est du meilleur style d'Orient, une dentelure de stuc et une mosaïque de couleurs vives. Dégusté là dedans, le tabac d'Orient doit avoir une tout autre saveur que sous le plafond banal et entre les murs tristes d'une de nos maisons d'Occident.

On peut parcourir là, en quelques minutes, toute la gamme des tabacs orientaux, car la régie impériale ottomane a voulu que toutes les provinces de l'empire dans lesquelles elle a des manufactures, fussent représentées et, du latakieh au tombeki, tous les aromes des nicotines orientales sont à la disposition des amateurs.

Les Indes anglaises vendent, elles, leurs tabacs dans le *seraï* indien, installé sur le Champ de Mars.

Quant aux colonies hollandaises qui produisent beaucoup de tabacs, et beaucoup de bons tabacs, elles vendent leurs produits dans le *kampang* javanais, où habite toute la population d'un village de Malaisie.

Eh bien! malgré toutes ces installations, voulez-vous mon avis... Le voici :

Ce que l'on fume le plus encore à l'Exposition, c'est notre scaferlati ou notre caporal, ou notre cigare de Châteauroux.

Henri Anry.

Un statisticien nous communique les calculs suivants sur la Tour Eiffel :

Le poids de la Tour est de 7,000,000 de kilogrammes environ. Si on la fondait en un cube, ce cube aurait $9^m,637$ de côté.

Convertie en une plaque de tôle de $0^m,01$ d'épaisseur, elle couvrirait une surface de 89,000 mètres carrés. Si l'on en faisait un fil télégraphique, ce fil atteindrait une longueur de 44,200,000 mètres, c'est-à-dire le *tour de la Terre plus $\frac{1}{11}$ de sa circonférence;* si ce fil n'avait que $0^m,0017$, il pourrait servir de fil téléphonique entre *la Terre et la Lune*, et aurait 374,000,000 de mètres.

Si l'on convertissait la Tour en or, elle vaudrait 21 milliards 700 millions.

Cette même somme, disposée en rouleau de louis, aurait 1,356,250 mètres de haut.

Le poids de la Tour, en sous français, représente 434 billions.

* * *

Un renseignement utile : Le service des secours médicaux à l'Exposition comprend quatre postes dans lesquels il y aura toujours un médecin en permanence.

Le poste principal est près de la Tour Eiffel dans le jardin de gauche : les trois autres sont : l'un à l'Esplanade des Invalides près de l'Exposition coloniale, et deux autres au Champ de Mars : l'un à la Galerie des Machines, l'autre près de la gare de manutention, à l'extrémité de l'avenue de Suffren, du côté de la Seine.

* * *

Soixante-neuf congrès, pas un de moins, voilà ce que nous allons avoir d'ici au mois d'octobre.

Certains promettent d'être fort intéressants, mais nombre d'autres menacent de n'être pas d'une gaîté folle, par exemple le Congrès de la *Bibliographie des sciences mathématiques* ou le Congrès dentaire.

Et dans ces 69 Congrès ne figure pas celui de l'*Armée du Salut* qui sévira dans le courant de juin!

* * *

Très intéressants à observer les Javanais dont le kampang est installé à l'extrémité de l'Esplanade des Invalides.

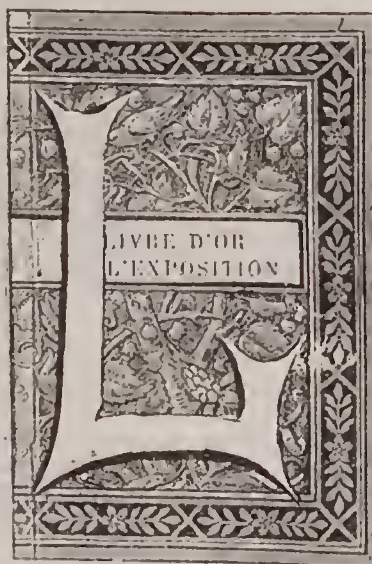
Ils ont repris maintenant leur vie de famille, dans laquelle le voyage avait jeté quelque perturbation, et ils n'ont pas plus souci des visiteurs que s'ils étaient dans les environs de Batavia.

Paris ne leur a pas, somme toute, fait grande impression, à part le dôme des Invalides pour lequel ils ont une vénération qui ne s'adresse pas au tombeau de Napoléon, mais à la dorure extérieure qui leur fait croire que la maison est tout entière en or massif.

LE PALAIS DES MACHINES

ET SA CONSTRUCTION

(*Suite et fin.*)



La différence dans les échafaudages des deux grandes maisons, qui ont monté les fermes de la Galerie des Machines est, comme je le disais dans un précédent article, la conséquence des procédés différents, employés par les deux usines pour la construction des fermes, ou plus exactement pour l'assemblage des pièces qui les composent.

L'usine Cail a monté, l'une après l'autre, sur le grand pont horizontal placé en haut de son échafaudage, toutes les pièces, du poids de 3,000 kilogrammes, où elles ont été assemblées, à la place qu'elles devaient occuper dans l'arc métallique, au moyen des grues roulantes installées

sur le plancher du grand pont qui, naturellement, avait plus de cent quinze mètres de longueur, puisqu'il fallait pouvoir travailler extérieurement à la ferme, afin de boulonner et riveter les pièces.

La Compagnie de Fives-Lille, au contraire, assemblait sur le sol toutes les pièces de la ferme, en quatre énormes tronçons, les deux pieds-droits et deux moitiés d'arc, puis par une manœuvre non seulement très hardie, mais qui avait encore le mérite de la nouveauté, on a posé ces quatre portions à leur emplacement définitif : d'abord en faisant basculer les pieds-droits sur les tourillons qui leur servent de point d'appui, ensuite en montant les portions d'arc à une hauteur de quarante-cinq mètres, à l'endroit où elles doivent être assemblées en s'appuyant sur le pylône du milieu.

Le rédacteur spécial du *Bulletin officiel de l'Exposition* a donné sur cette opération des détails très curieux dans le récit qu'il a fait du levage de la première ferme.

« Voyons d'abord, dit-il, comment s'élèvent les pieds-droits. Ces masses colossales sont assemblées et rivées sur le sol, et se montent couchées, avec une légère inclinaison, sur une estacade établie à cet effet, en dehors de la surface à couvrir et dans l'axe des fermes.

« Il s'agit de les redresser sur une large base?

« Erreur! Ils vont se poser sur une base minuscule; si bien que tout l'édifice va ressembler à ces œuvres de patience qui consistent à monter tout un jeu de dominos sur une seule de ses pièces.

« La partie inférieure de ces immenses arbalétriers s'amincit brusquement, pour s'ajuster au coussinet d'articulation, qui s'appuie sur une rotule placée sur la pile de fondation.

« Le pied-droit bascule d'abord sur un axe auxiliaire, jusqu'à ce que l'arrête arrondie du coussinet vienne porter sur l'angle formé par la rotule et le sabot. La partie inférieure, en pointe, du pied-droit étant rivée en face de la rotule et étant en contact avec elle, le levage commence. Il s'agit de donner au pied-droit la position verticale, de façon à ce que son articulation supérieure vienne rencontrer l'arbalétrier auquel il doit être rivé ultérieurement.

« La traction du levage s'opère au moyen d'un câble en chanvre à trois brins, et de poulies mouflées, dont les unes sont fixées sur l'échafaudage latéral, l'autre reliée au pied-droit à l'aide d'un palonnier et de bielles en fer, oscillant sur un pivot d'acier.

« Le poids du pied-droit à mettre debout sur la rotule est de 48 tonnes. Mais tout naturellement, l'effort à faire diminue à mesure qu'il se rapproche de la verticale. La traction s'exerce dans l'axe de la rotation. Le câble a 75 millimètres de diamètre et a été essayé à 40 tonnes. Le moment critique est le début du levage. Mais, une fois en route pour la verticale, le succès est assuré. Or voilà le *hic!* comme le pied-droit possède une pièce supérieure qui s'ouvre comme un bec à la rencontre de l'arbalétrier, son centre de gravité n'est plus dans son infime base, et il faut le retenir vers l'extérieur pendant l'opération, au moyen de deux haubans, que l'on laisse mollir et qui servent à le retenir lorsque le centre de gravité a dépassé la verticale.

« Il a fallu environ trois heures pour le levage, toujours simultané, des deux pieds d'une même ferme, et cette opération n'a présenté aucun accident anormal.

« Voici donc les pieds-droits levés et calés sur l'échafaudage. Les grues roulantes lèvent les pièces de fer, membrures et treillis qui raccorderont les pieds-droits aux arbalétriers.

« Les deux pieds-droits de chaque ferme ont été montés symétriquement, et simultanément aussi, cela se comprend, ces deux arbalétriers seront élevés, afin que toutes les pièces de la ferme soient en présence au moment du raccordement.

« Les deux arbalétriers sont sur le sol, exactement à la place où ils doivent être élevés selon la verticale. Le poids de chacun d'eux est de 38 tonnes. Chacun d'eux est soutenu par deux poulies et six brins de câble. Or, chaque câble pouvant porter 40 tonnes, il y a sécurité complète dans le levage.

« Dès le point de départ on donne à l'arbalétrier une position inclinée, pas tout à fait parallèle à celle qu'il occupera au faîte de l'édifice. Il est levé dans cette position jusqu'à l'arrivée de son extrémité supérieure à la hauteur du point d'articulation, où les deux arbalétriers d'une même ferme se rejoignent. On arrête alors le treuil qui est dans la verticale du faîte, et l'on continue le levage de l'extrémité inférieure, jusqu'à ce que l'arbalétrier ait pris sa position définitive.

« Cette position obtenue avec contact parfait, on boulonne le collier qui réunit les coussinets supérieurs à la ferme, pendant qu'à l'extrémité inférieure on broche et on boulonne les points de jonction entre l'arbalétrier et le pied-droit. Après quoi les riveurs achèvent le raccordement.

« Le levage des arbalétriers a exigé en moyenne cinq heures. Les équipes nécessaires pour une demi-ferme (un pied-droit et un arbalétrier) sont : 2 équipes de 16 hommes aux grands treuils, une équipe de 5 hommes au treuil d'en haut, au moment du contact supérieur, 8 charpentiers et monteurs pour la jonction, soit 40 hommes : soit, pour une ferme entière, 80 hommes. »

Comme on le voit, huit heures ont suffi pour mettre debout cette masse colossale ; mais ce n'est pas là tout le travail, car il ne s'agit pas que de monter, il faut boulonner, riveter, entre-toiser et surtout préparer le levage, par l'assemblage des pièces.

Le montage de la première ferme de ce chantier, qui a été commencé le 20 avril 1888, a demandé 23 jours, mais ce n'était pas une durée normale, il fallait tenir compte des tâtonnements qui se produisent toujours, malgré la sûreté de calcul des ingénieurs, et des imperfections du début, qu'on ne peut supprimer que lorsqu'on a pu constater qu'elles existaient dans la pratique.

Ces corrections ont d'ailleurs été vite faites, puisque la seconde ferme a été montée en seize jours, la troisième en douze, et qu'il n'en a pas fallu dix pour les fermes suivantes.

Maintenant, il faut dire que ce n'est pas la ferme seule qui a demandé tout ce temps, ce sont aussi les travées qui la relient avec la ferme voisine, car toutes les fermes sont consolidées l'une par l'autre dans la hauteur du palais, par des poutres formant balcon et des arcades



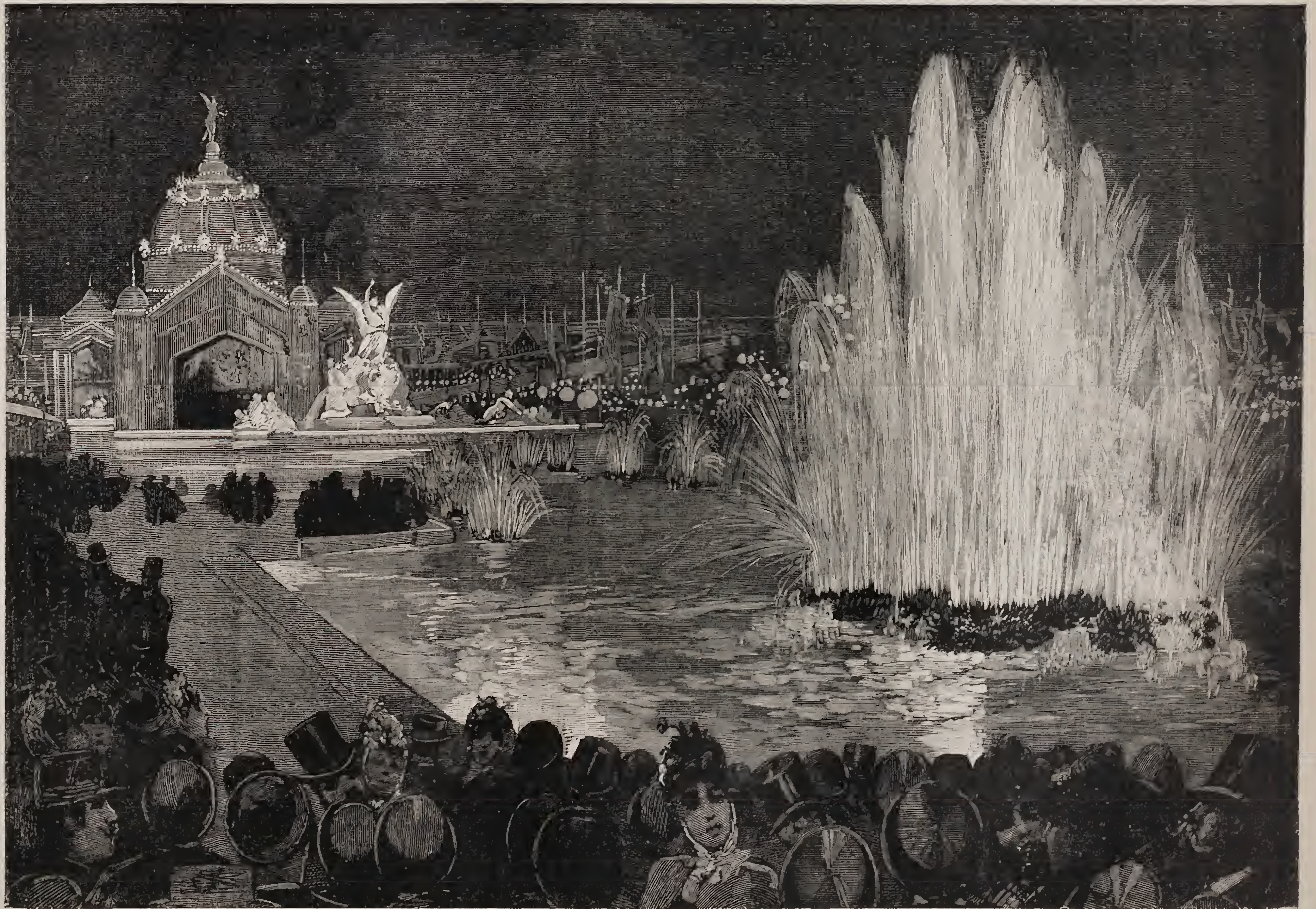
ENTRÉE DE LA GALERIE DES MACHINES, COTÉ DE L'AVENUE DE LA BOURDONNAIS.



EXPOSITION UNIVERSELLE MAISON ARABE



EXPOSITION UNIVERSELLE FOLIES PARISIENNES



LES FONTAINES LUMINEUSES.

en fer et en tôle du commerce, et au sommet, au moyen de traverses qu'on appelle des *pannes*, en style de construction.

Mais ce mot n'a pas la même signification que dans l'argot de théâtre, car ces pannes jouent au contraire un rôle considérable dans la construction de l'édifice, dont elles assurent la solidité.

Ces pannes sont au nombre de cinq pour chaque demi-ferme, c'est-à-dire pour chacun des deux versants de la charpente; sur elles s'appuient des chevrons en fer qui soutiennent à leur tour une immense série de petites pannes, qu'on appelle fers à vitrage.

Mais ceci appartient à la couverture, qui représente une superficie effrayante et ressemble en beaucoup plus grand à la couverture d'une serre, y compris le chemin de service qui court au sommet et qui a 430 mètres de longueur.

Cependant il n'y a qu'une partie de vitrée, la partie inférieure étant couverte en zinc.

Veut-on maintenant quelques chiffres? Voici ceux que la statistique donne :

Le poids des fermes de tête qui forment pignons aux deux extrémités de l'édifice est de 240,000 kilogrammes, celui d'une ferme intermédiaire de 196,000 kilogrammes. Une travée de pannes pèse 124,000 kilogrammes en y comprenant les chevrons et les fers à vitrage; le poids des pièces accessoires, sablière, arcade et chaîneau est de 46 tonnes par ferme.

Comme il y a quatre fermes de tête et seize fermes intermédiaires, on arrive à un total qui dépasse sept millions cinq cent mille kilogrammes.

On juge de ce qu'il peut être rentré de rivets dans une telle construction; on peut, du reste, le savoir au juste, à peu de chose près, car la Compagnie de Fives-Lille a établi le décompte des boulons qu'elle a employés dans les dix fermes qu'elle a montées.

Eh bien! ce chiffre est de 320,000 dont 196,000 exécutés dans les ateliers, 103,000 sur le sol du chantier et de 21,000 sur les échafaudages mêmes, ce qui indique suffisamment que tous les rivetages se sont faits à chaud.

L'usine Cail ayant monté aussi dix fermes, c'est-à-dire justement la moitié du Palais des Machines, on peut savoir à quoi s'en tenir.

*
* *

Le Palais des Machines ne se compose pas seulement de la grande nef, il comprend aussi les deux bas côtés dont j'ai déjà donné une idée.

Mais on peut y revenir, ils sont assez importants pour cela, puisqu'il est entré dans leur construction [illegible] kilogrammes de fer, sans compter les briques et le vitrage, et l'on juge de ce qu'il a fallu pour former deux longueurs de [illegible] mètres sur [illegible] mètres de hauteur.

Extérieurement ces galeries annexes, formant autant d'arcades qu'il y en a dans la grande nef entre les montants des fermes, sont très jolies, car sous les cintres, [illegible] briques de [illegible] naturellement, et dont les joints sont faits avec soin, on pourrait presque dire avec art.

Ces panneaux qui marquent la séparation des étages, sont d'ailleurs très remarquables, le fond est en briques blanches, l'encadrement est une grecque en briques rouges, et dans le milieu, quelques dessins délicats en briques rouges relèvent la monotonie des grandes surfaces blanches.

Au-dessous de cette partie pleine, sont les vitrages qui éclairent le rez-de-chaussée des galeries latérales, et au-dessous de ces vitrages règne une nouvelle série de panneaux de briques rouges et blanches, qui seraient pareils aux premiers s'ils n'étaient pas précisément tout le contraire.

Pour chercher un effet nouveau, ici ce sont les fonds qui sont rouges, et les dessins et encadrements qui sont blancs, et tout cela est admirablement appareillé, ce qui n'était pas petite besogne, car il est entré dans les deux doubles séries de panneaux, près d'un million de briques.

Cela, évidemment, n'est une vraie curiosité que pour les gens qui sont du bâtiment, mais c'est fort agréable à l'œil pour le commun des mortels.

*
* *

Extérieurement le Palais des Machines n'est pas très monumental, l'architecte s'étant attaché surtout à donner à sa construction le caractère utilitaire, que lui imposent en quelque sorte son titre et sa destination.

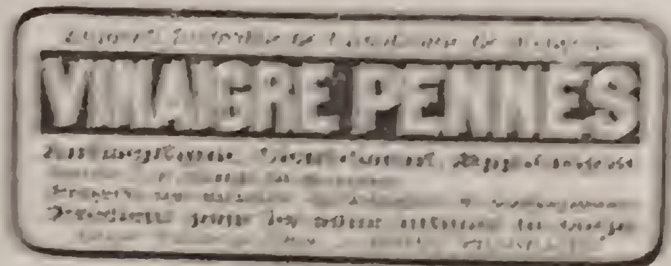
Il ne pouvait, du reste, guère faire autrement, les deux grands côtés de son gigantesque hall, étant à peu près masqués : l'un par la cour des forces motrices, l'autre par le Palais des Expositions diverses, il ne fallait pas penser à leur donner apparence de façades, ce qui eût d'ailleurs entraîné dans des dépenses que ne lui permettaient pas son budget, qu'il n'a guère dépassé puisqu'il n'a dépensé que sept millions et demi, en chiffres ronds.

Comme façades, M. Dutert a pris ses pignons et il les a richement décorés, ce qui ne les empêche pas d'avoir un aspect grandiose, grâce à leur développement et à leur hauteur qui dépasse cinquante mètres.

Évidemment, l'aspect est celui d'une gare de chemin de fer, mais c'est encore celle qui convient le mieux à une exposition de machines.

D'ailleurs et précisément à cause de sa destination, tout l'intérêt de ce palais est à l'intérieur, et M. Dutert ayant [illegible]

[illegible]





Les *Pèlerins de Sainte-Odile*, tableau de Gustave Brion.

A L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE



RIEN n'est terminé encore au Palais des Beaux-Arts et ce n'est que du pied du grand escalier que l'on peut apercevoir quelques-uns des tableaux composant l'exposition rétrospective, c'est-à-dire les plus connus, ceux qui proviennent de nos musées nationaux.

Pour aujourd'hui, nous en reproduirons deux, et afin de varier nos plaisirs, une statue et un grand dessin.

Le premier de ces tableaux, les *Pèlerins de Sainte-Odile*, est surtout connu par le séjour qu'il a fait au Luxembourg, car il n'y a pas bien longtemps qu'il est au Louvre.

C'est un des meilleurs de Gustave Brion, qui a peint avec amour les mœurs et les coutumes des Alsaciens, et tout naturellement il nous montre des Alsaciens se rendant au pèlerinage de Sainte-Odile et s'arrêtant en route pour prier devant l'image de la sainte, enfermée dans une espèce de châsse clouée au tronc d'un arbre.

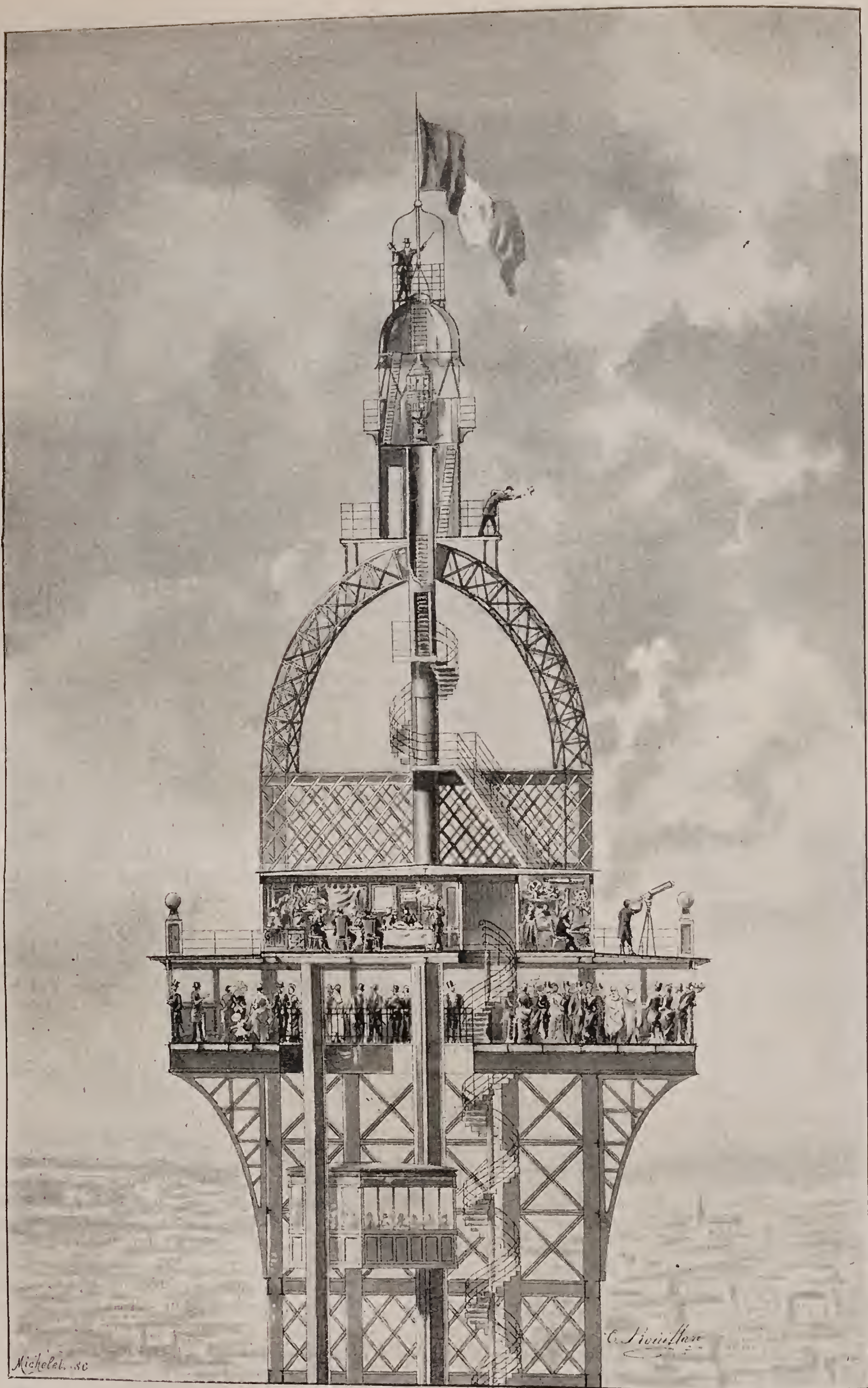
Paul de Saint-Victor, si amoureux pourtant de la couleur et du bruit, trouvait ce tableau trop brillant et reprochait au peintre d'avoir groupé autour du chêne qui porte la niche de la sainte de splendides paysannes et des paysans éclatants.

« Les jupes rougeoient, dit-il, les gilets flamboient, les arbres miroitent! Il y a quelque charge dans ces tons si vifs : les habits sortent de l'armoire, les chênes même semblent avoir mis leurs écorces du dimanche pour faire honneur au pèlerinage. Cette exécution si flambante manque un peu de simplicité. Tout est brodé, ouvragé, lustré, historié, les seconds plans rivalisent de luxe avec les premiers. Une singularité du tableau, c'est la cécité presque générale de ses personnages. On ne trouverait pas quatre paires d'yeux dans tout l'ensemble. Les défauts de la peinture de M. Brion ne sont d'ailleurs que les excès de ses qualités : franchise de couleur, fermeté de pâte, bravoure et crânerie du pinceau. »

***

Le *Maréchal Prim*, de Henri Regnault, est un tableau superbe, bien que ce soit un portrait laissé pour compte par le modèle pour cause de non ressemblance et de débraillé, ce qui n'est pas à l'éloge dudit modèle, mais dont il profitera tout de même, car la postérité, qui n'est pas obligée de savoir que l'enthousiasme du jeune artiste a fait un héros d'un monsieur qui n'en avait pas l'encolure et qui, pouvant rester quelqu'un, eut la mesquine ambition de devenir quelque chose, verra en lui l'âme d'une révolution, tandis qu'il ne fut qu'un rouage de l'intrigue politique dont il mourut.

C'est le cheval qui est l'emporte-pièce de ce tableau,



Le sommet de la Tour Eiffel. (Coupe dessinée par M. Rouïllard.)



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — LE MASSACRE DES MAMELUCKS, dessin de Bida.

qui offre de grandes beautés, mais qui n'est pas un chef-d'œuvre, comme on s'est trop hâté de le dire lorsqu'il parut au Salon de 1869. C'est le cheval qui attire l'œil et qui ne le satisfait pas toujours, car, pour beaucoup de personnes, il n'est pas irréprochable.

Voilà ce qu'on ne pourrait pas dire du *Massacre des Mameluks*, car le défaut de Bidà était précisément de faire irréprochable, mais c'est un beau défaut que le trop de perfection, à la condition pourtant que la science du dessin ne dégénère pas en froideur.

Ce qui n'est pas le cas du dessin en question, dont l'exécution est précise, vigoureuse, et qui est coloré comme un tableau.

Le sujet prêtait bien, du reste, car il s'agit de l'exécution sans jugement que Mehemet-Ali, qui avait la prétention de régner par lui-même, fit faire de 466 Mameluks, tout ce qui restait de cette milice turbulente, vrai régiment de colonels, puisque tous les soldats y étaient beys, qui avait la prétention de le tenir en tutelle, comme elle avait fait de tous ses prédécesseurs.

C'était le 1er mars 1811; il rassembla, sous prétexte d'une expédition, tous les Mameluks, alors au Caire, dans la citadelle dont les portes furent fermées, et fit tirer sur eux par des troupes albanaises qu'il avait fait poster à cet effet.

C'est un massacre abominable, mais cela fournit un beau tableau.

⁂

Vous savez déjà que le musée du Luxembourg a été mis à contribution pour l'Exposition rétrospective, puisque dans un des derniers numéros nous avons reproduit le *Labourage nivernais*, de Rosa Bonheur.

Eh bien! cela est sortir du programme, car prendre des œuvres d'artistes vivants, est faire un double emploi, puisqu'ils ont, pour se manifester par leurs œuvres anciennes, l'Exposition décennale du Champ de Mars, et le Salon des Champs-Élysées pour leurs œuvres nouvelles.

Je dis cela pour le principe seulement, car je n'ai rien contre les œuvres choisies, 8 tableaux et 8 sculptures; au contraire, je suis même très heureux de voir au Palais des Beaux-Arts la *Jeanne d'Arc*, de Chapu, qui n'est pas seulement une œuvre magistrale, mais qui est aussi une bonne œuvre, car on ne saurait trop rappeler l'héroïne nationale qui a créé chez nous le sentiment, l'amour de la Patrie; trop honorer la simple et noble fille qui crut avoir reçu de Dieu la mission de sauver la Patrie et qui la sauva.

Presque tous les peintres, les sculpteurs qui ont représenté la première libératrice du territoire, en ont fait une guerrière, ce qui est bien, mais peu ont songé à en faire une femme, ce qui eût été mieux, car ce n'est pas par sa valeur personnelle, par sa science militaire, que l'humble bergère de Domremy a repoussé les Anglais, c'est par sa seule présence au milieu de l'armée qu'elle exalta le courage des soldats, et qu'elle fit honte à l'inactivité des chefs.

M. Chapu l'a compris ainsi, il a voulu montrer le dévouement avant l'héroïsme, et c'est bien une fille inspirée que son ciseau a sculptée dans le marbre.

L. Huard.

Les amateurs de choses extraordinaires peuvent se réjouir, ils trouveront de quoi satisfaire leur curiosité à l'Esplanade des Invalides, au Champ de Mars, au Trocadéro, et même sur les berges de la Seine.

Ainsi, on est en train d'installer à l'Exposition maritime un canot à trois fins, c'est-à-dire pouvant servir à la navigation, puis se transformant à volonté, soit en un ballon d'une force ascensionnelle de 500 kilogrammes, soit en une élégante voiture dont les roues se composent de 74 pièces qui s'assemblent instantanément d'une façon très ingénieuse.

Je ne garantis pas que cet engin à triple effet soit très pratique, mais il est au moins très curieux.

HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE

Ve SECTION

TYPE BYZANTIN.



Si nous entrons dans la quatrième subdivision de l'Histoire de l'Habitation humaine, par une maison byzantine, très lourde d'aspect et qui de loin paraît plus égyptienne que grecque; il est vrai que les Grecs d'Orient n'ont connu l'art de la mère patrie que par l'intermédiaire des Romains, qui, comme nous l'avons vu déjà, l'interprétaient à leur manière, c'est-à-dire en l'amplifiant, et ne pouvant faire beau, faisaient riche.

Les Byzantins, copistes des Romains, ont cependant mieux conservé la tradition grecque, — au moins en ce qui concerne l'architecture laïque, — et ils n'ont guère employé, comme décoration, que la plate-bande et les lignes droites.

Ici, la maison proprement dite est précédée d'un portique formé par deux gros piliers, carrés, supportant une plate-bande; au-dessus de ce portique, est une loggia composée par les colonnes, s'élevant gracieusement au-dessus des piliers et reliée entre elles, à hauteur de balcon, par des balustrades assez massives, que terminent d'un côté et de l'autre, des retours verticaux de la plate-bande encadrant la loggia et se recourbant un peu sur la partie pleine de la façade.

C'est lourd, très lourd, mais point banal.

TYPE SLAVE.

On n'en pourrait pas dire autant de la maison slave que l'on voit ensuite, car ce n'est qu'un augmentatif, un per-

fectionnement, si l'on veut, de l'habitation germaine que nous connaissons déjà.

Au lieu d'être comme suspendue sur les pilotis qui la soutiennent, la maison a un rez-de-chaussée, renfermé par des murs légers, construit en retrait du premier étage entre les charpentes verticales qui jouent le rôle des pilotis, seulement ce rez-de-chaussée est inhabitable, pour les personnes, et ne pourrait guère servir que de remise ou d'étable pour les animaux domestiques — qui encore y seraient mal logés.

Je ne dis pas au Champ de Mars où, en fait, de domestiques, on ne verra guère d'animaux, mais dans le pays des Slaves, ou du moins dans les contrées septentrionales qu'ils habitent, car les Slaves sont un peu partout, dans les provinces d'Autriche et de Turquie.

Il s'agit évidemment ici d'une habitation des Slaves du Nord, à une époque assez éloignée, car sa construction témoigne d'une civilisation tout à fait rudimentaire. Les piliers en bois, simplement équarris, qui soutiennent le logis, l'épaisse toiture en chaume qui le recouvre, et l'escalier-échelle par lequel on y accède, ne sont pas de nature à inspirer l'admiration pour l'art architectural des Slaves.

TYPE RUSSE.

Beaucoup d'ethnographes prétendent que les Russes ne sont pas Slaves, et cette théorie sert de point de départ aux politiciens désireux de combattre le panslavisme, qui mettra peut-être, un jour ou l'autre, l'Europe en feu.

Je n'ai point à m'occuper ici de ces choses transcendantes et point du tout translucides, mais je constate que l'architecture russe ne ressemble pas plus à l'embryon d'architecture slave, que la langue italienne ne ressemble au volapuck.

Les deux habitations n'ont absolument de commun que les matériaux, encore est-ce par suite d'une nécessité locale, la pierre de taille étant si rare en Russie que les constructions se font généralement en bois.

Celle que nous avons sous les yeux et qui se fait remarquer par son élévation aussi bien que son élégante originalité, prouve, du moins, que les Russes savent travailler le bois, en tirer un très grand parti au point de vue décoratif.

Maintenant, il faut le dire tout de suite, ce n'est pas dans les villes de la Russie que l'on rencontre des maisons comme celle-ci, car là comme partout on construit dans le style caserne, qui est aussi cosmopolite que peu pittoresque; il s'agit du style national, dont parlait ainsi M. Nicolas de Gerebtzoff, dans son *Essai sur l'histoire de la Civilisation en Russie*, il y a une vingtaine d'années :

« Toute la tendance du règne de l'empereur Nicolas, ayant été la restauration de la nationalité, l'architecture devait nécessairement suivre cette même direction : les églises devinrent byzantines; l'imagination des artistes s'exerça dans le goût national et parvint à créer un genre tout nouveau d'architecture, rempli de grâce et de fantaisie sans bizarre caprice. Les maisons des capitales et les domaines des propriétaires fonciers présentent une variété infinie de constructions à la manière nationale, avec ornementations originales, kiosques et coupes de toit particulières; en un mot c'est une nouvelle architecture russe, dont les bases sont établies et qui probablement se perfectionnera et formera bientôt un genre particulièrement moderne, élégant et correct. »

C'est probablement parmi ces constructions nouvelles, sorte de Renaissance d'un style ancien et original, que M. Charles Garnier a pris son modèle; en tout cas il est charmant, bien que fort abrégé, car le kiosque-escalier, le pavillon-vestibule, pourraient desservir une maison beaucoup plus grande.

Elle n'est pas toute en bois, cette maison, elle s'appuie sur un soubassement en pierre, mais le soubassement est minuscule, le rez-de-chaussée, d'ailleurs, est peu orné, on peut même dire qu'il est rustique, mais la monotonie de sa surface ne nuit point à l'effet du premier étage qui surplombe un peu, appuyant le balcon sur lequel s'ouvrent trois fenêtres ogivales, sur des poutres saillantes.

Au-dessus de cette espèces de loggia règne une frise richement ornementée, mais moins encore que la toiture, qui est d'ailleurs la partie véritablement caractéristique de la construction... de la construction principale veux-je dire, car les annexes sont aussi caractéristiques puisqu'on les retrouve, kiosque et pavillon, dans la fameuse église de Vassili-Blagennoï, à Moscou, où il y a, du reste, toutes sortes d'originalités en matière architecturale.

L. H.

A mentionner parmi les choses énormes de l'Exposition :

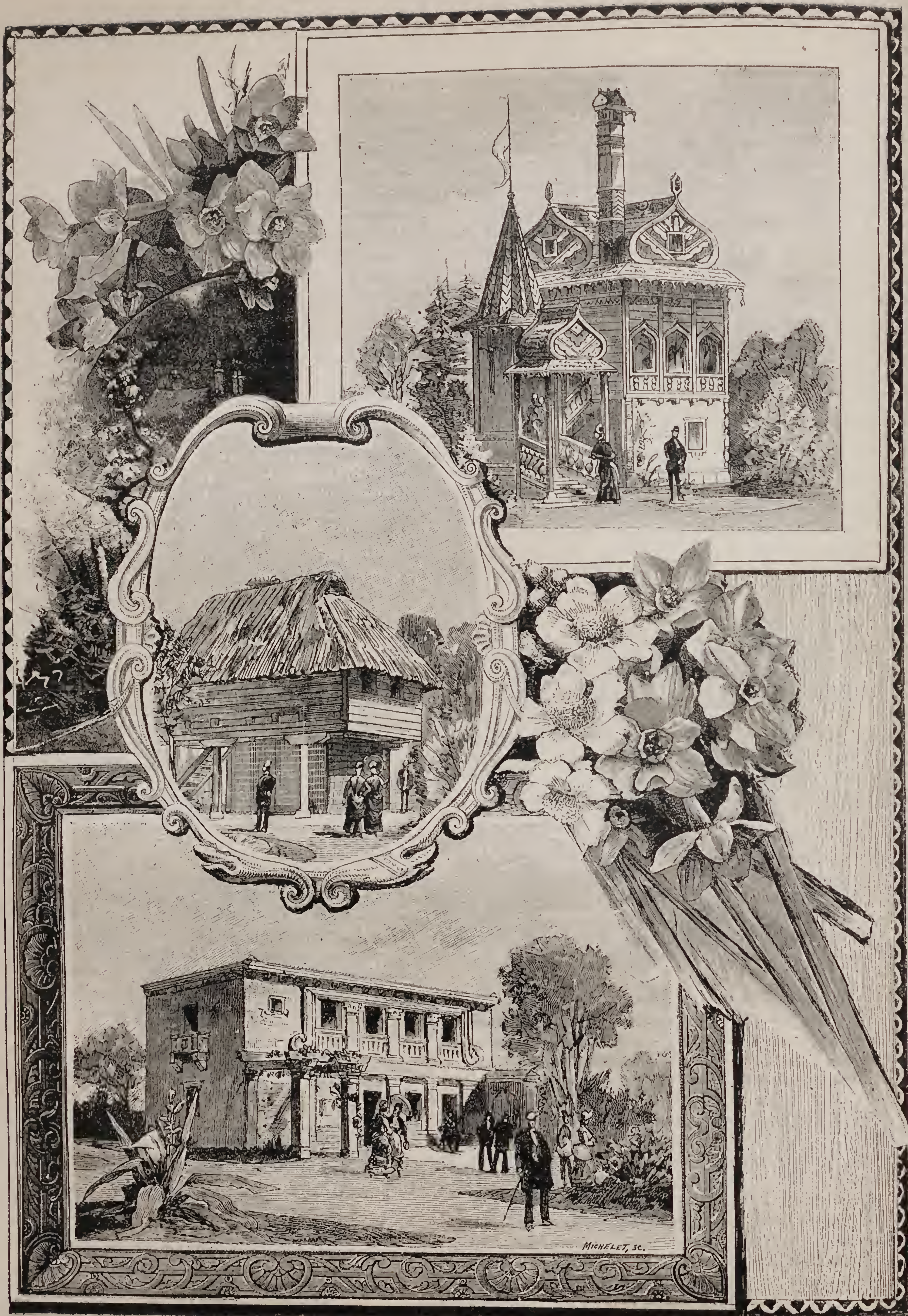
1° Un bloc d'acajou pesant 7,000 kilogrammes; sa longueur dépasse 4 mètres et sa circonférence est de 6m,80.

2° Une souche provenant de la forêt de Fontainebleau et que l'on croit contemporaine de Charlemagne; elle a plus de 4 mètres de tour à sa base.

3° Un morceau de charbon de terre extrait des mines d'Abercorn, dans le pays de Galles, et mesurant 7 pieds de haut sur 6 de large.

J'ai lu dans plusieurs journaux qu'il représentait, à lui tout seul, 50 tonnes de combustible, mais le calcul est encore plus extraordinaire que le bloc.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.
Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



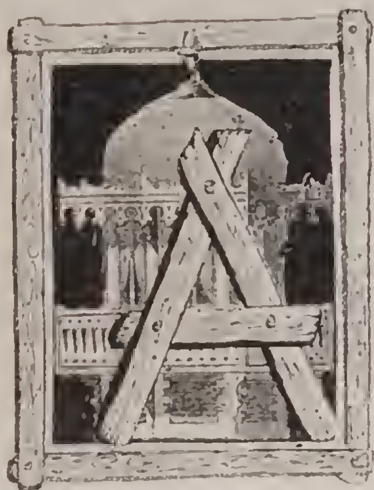
HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE. — Type russe. — Type slave. — Type byzantin.



HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE. — Type arabe. — Type soudanien. — Sauvages d'Afrique.

HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE

TYPE ARABE.



Après l'habitation russe, nous rencontrons l'habitation arabe, de grand style également et de grande élégance.

Il y a tant de coupoles à l'Exposition, qu'on est tenté de savoir quelque gré à M. Charles Garnier de n'en avoir point mis à son spécimen d'architecture arabe.

En réalité, on ne lui doit pas d'obligation, car la maison qu'il a bâtie n'en comportait pas précisément. C'est une construction massive précédée de la cour carrée, entourée de portiques, que l'on voit encore dans toutes les maisons arabes et espagnoles.

On entre dans cette cour par une porte très monumentale cintrée en fer à cheval, — ce que les architectes appellent **arc outrepassé**, — et ces arcs se répètent naturellement aux portiques de la cour.

La maison d'habitation consiste : d'un côté en un massif sans ouvertures extérieures, surmonté d'une terrasse qui est toute sa toiture, et de l'autre par une tour carrée moitié plus élevée, ne prenant jour sur la rue que par un moucharabié très élégant; la tour est, bien entendu, surmontée d'une terrasse dont la balustrade est un feston de créneaux déchiquetés en pyramides.

Voilà pour le gros œuvre; mais là-dessus il y a une *décoration* : la porte d'entrée aussi bien que les portiques de la cour intérieure sont tapissés, sur les surfaces planes s'entend, de faïences vernissées, dont les tons clairs et même un peu tapageurs jettent une note de gaieté sur cet ensemble un peu lourd.

TYPE SOUDANIEN.

Comme la maison arabe, la maison soudanienne, que est à côté, n'a point de fenêtres extérieures, pas même de ces fenêtres grillées qu'on appelle moucharabiés : la porte et puis c'est tout.

Il semblerait que les gouvernements orientaux étaient encore plus rapaces que les autres pour faire payer un impôt sur l'air et la lumière, sous prétexte de portes et fenêtres, si l'on ne savait que les peuples de religion musulmane n'aiment point, comme nous, habiter dans des maisons de verre, par les raisons qu'ils courent moins après la réclame, qu'ils sont très jaloux de leurs femmes et qu'ils évitent autant que possible de leur donner des occasions de les tromper, en supprimant toutes les communications avec l'extérieur.

Avec ce système-là, on arrive à faire des maisons qui ressemblent à des prisons; mais une prison peut être jolie, même pour ceux qui l'habitent, pourvu que l'intérieur présente tous les agréments, tout le confortable compatible avec leurs mœurs, leurs usages et leur état de fortune.

C'est très probablement le cas des maisons du Soudan, mais nous n'avons à nous occuper maintenant de celle du Champ de Mars qu'extérieurement, puisque nous ne la voyons pas encore autrement.

Extérieurement elle est assez originale d'aspect, bien que son architecture rappelle le style égyptien, ce qui est assez naturel, du reste, vu la proximité des deux pays; elle en diffère pourtant par l'inclinaison voulue de toutes les lignes, de toutes les arêtes, il semblerait que les architectes du Soudan avaient horreur de la ligne perpendiculaire.

Cela ne fait point mal pourtant, et l'on s'habitue si vite à cet aspect que l'on finit par se persuader qu'il serait moins agréable autrement.

La maison, construite par M. Garnier, en pierres et en bois, forme une masse un peu pyramidale terminée par un toit plat en terrasse, bordé par de hauts créneaux en ogive qui auraient l'air d'autant de pains de sucre s'ils n'étaient couronnés chacun d'une petite boule de pierre.

La façade principale est divisée en trois parties, par deux pilastres tout unis en saillie sur le mur, saillie oblique bien entendu, et même doublement oblique pour former un renflement vers le milieu des pilastres.

Ces pilastres, sans bases, sont aussi sans chapiteaux; ils supportent, concurremment avec les pilastres d'angles, un large bandeau qui fait le tour de la maison et sert à la fois de frise et d'entablement.

La partie centrale, au milieu de laquelle s'ouvre la porte au-dessous d'une fausse imposte, est surmontée d'un demi-étage qui porte une terrasse, bordée comme les terrasses latérales, de créneaux en pains de sucre.

Bien que cette décoration soit maigre et fort rudimentaire, les façades latérales sont encore moins ornées : on n'y voit que quelques petites baies qui ne sauraient passer pour des fenêtres, mais qui sont faites intentionnellement ainsi et ont leur raison d'être, dans les pays où l'on peut faire cuire les œufs à la coque, rien qu'en les exposant au soleil, car elles laissent passer le jour et interceptent la chaleur.

HABITATION DES SAUVAGES D'AFRIQUE.

Ici l'architecture fait défaut, plus complètement même que chez les Esquimaux, qui se donnent encore un certain souci pour coiffer en dômes leurs cabanes rudimentaires.

Les tribus sauvages de l'Afrique équatoriale se contentent de la forme conique qui fait ressembler leurs habitations à un parapluie à moitié ouvert.

Cela se compose d'un pilier central — qui est le manche du parapluie — et d'une série de montants, disposés comme les baleines, pour soutenir le toit en jonc ou en paille grossière, qui s'appuie encore sur des piquets plantés circulairement dans la terre et reliés entre eux, sauf ceux qui constituent les ouvertures, par un remplissage de torchis, qui met à peu près l'intérieur de la hutte à l'abri des intempéries.

La pluie pourrait détériorer bien vite cette muraille,

mais les constructeurs africains ont prévu le cas : leur toit est très élevé pour que la pluie ne séjourne pas dessus et par suite vienne s'égoutter sur les murs; de plus, et pour faciliter encore son écoulement, le sommet de la toiture est pourvu, disons même orné, car c'est un ornement, de deux étages qui forment gouttières.

Pour des sauvages, ce n'est point bête... à moins que M. Garnier ne leur ait prêté un peu de civilisation.

C.-L. Huard.

PAVILLON DU GUATEMALA



Ce pavillon n'est certes pas un échantillon de l'architecture nationale guatémalienne. C'est un pavillon quelconque, dans la construction duquel l'architecte n'a visé qu'à bien employer son emplacement, tout en gardant un coup d'œil aussi agréable que possible.



Pavillon du Guatemala.

Ce double but a été atteint, et le joli pavillon placé entre l'avenue de Suffren et le Palais des Arts libéraux, en face du porche central de ce palais, fait honneur à M. Gridaine, par son élégance et sa légèreté.

C'est surtout par cette dernière qualité qu'il se distingue des habitations guatémaliennes. En effet, dans ce pays où les tremblements de terre sont presque en permanence, les habitants ont dû se prémunir contre ce terrible adversaire et lui laisser le moins de prise qu'ils peuvent. Aussi les maisons sont-elles très basses et construites en épais murs de briques.

Le pavillon guatémalien est, au contraire, entièrement construit en bois, les grandes lignes de la charpente s'accusant nettement à l'extérieur et reliées par des panneaux en lame de parquet. Avec son toit pointu, ses deux clochetons, ses vérandas, ses balcons et ses plantes grimpantes, le pavillon, posé au milieu d'un encadrement de pelouses et d'arbustes, éveille bien l'idée d'un de ces chalets que l'on vend aux touristes en Suisse. Il n'y manque que la clef pour remonter la boîte à musique. N'empêche qu'il est très joli et qu'il a eu sur bien d'autres cet avantage d'être terminé à temps, et que dès l'ouverture son installation, contenant et contenu, était entièrement finie.

Ce pays si lointain et dont on parle si peu, a exposé là



PAVILLON DES INDES ANGLAISES.



PAVILLON DE LA RÉPUBLIQUE ARGENTINE.

dedans toutes sortes de produits qui feraient honneur à une grande nation de notre vieille Europe, et l'exposition est assez intéressante pour qu'on ne regrette pas trop de ne pas la voir dans un cadre doté de plus de couleur locale.

J. C.

LE PALAIS INDIEN



Profilant, sur une façade de soixante mètres de développement, sa véranda qu'interrompt au milieu une porte monumentale, le Palais Indien, qui est situé le long de l'avenue de Suffren, est certainement l'une des plus curieuses constructions du Champ de Mars. Ses murailles rouge brique, agrémentées de bas-reliefs, de frises et de sculptures d'un blanc éclatant, ses douze dômes secondaires, alignés à droite et à gauche du dôme principal qui surmonte la porte monumentale, les deux minarets ajourés qui flanquent cette porte, tout cela constitue un ensemble qui manque peut-être de gaieté, mais qui rachète cela par beaucoup d'exactitude, de pureté dans le style et même de majesté.

Peu d'édifices ont été aussi scrupuleusement *documentés* que celui-là.

L'architecte, M. C. Purdon Clarke, est le conservateur du Musée indien de South Kensington à Londres. Il avait donc sous la main tout ce qui pouvait contribuer à apporter à son œuvre le plus réel cachet d'authenticité.

C'est dans les collections du Musée qu'il a trouvé les motifs ornementaux que l'on a moulés directement sur les originaux indiens du xve siècle, époque que l'artiste, qui est en même temps un savant, avait choisie comme celle de la plus belle floraison de l'art brahmanique. La véranda, très basse, soutenue par des colonnettes aux larges chapiteaux, provient directement du Machal de Tuttipur Sekri. Les minarets de la porte sont copiés sur les minarets de la mosquée célèbre d'Ahmedabad. Quant aux colonnes de l'intérieur, elles reproduisent celles de la mosquée de Katib à Delhi.

La disposition intérieure ne pouvait être, étant donné ce développement de soixante mètres sur une largeur quatre fois moindre, qu'une longue galerie séparée en plusieurs lots. Mais là encore le goût de M. Purdon Clarke a sauvé cette galerie de la banalité ordinaire des vitrines et du classement : de hautes colonnes séparent les boutiques qu'éclairent de bizarres fenêtres toutes petites et les jours des coupoles. Les arcades et les murs de la galerie ont été laissés entièrement en blanc pour ne rien atténuer de l'éclat des marchandises exposées.

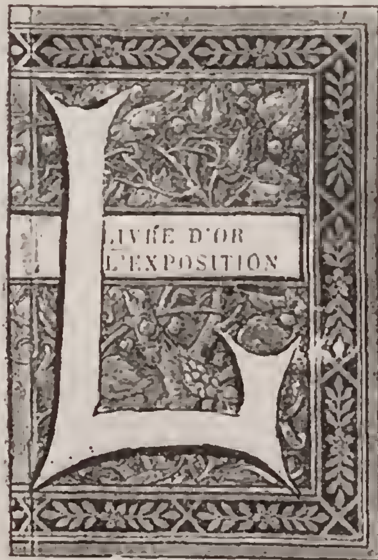
La rotonde, qui correspond au dôme principal, a deux étages et est occupée au centre par une fontaine de marbre et de mosaïque dont les eaux retombent dans une vasque fort agréable. Sous cette rotonde la Compagnie des Indes a installé un bar pour la dégustation de ses thés, par lesquels elle entend détrôner les thés chinois.

Avec le personnel indigène qui fait le service des boutiques, avec le grand soleil calcinant le blanc de la façade, ce Palais Indien ouvre merveilleusement la série des Expositions orientales.

C'est bien, en effet, un vrai morceau d'Orient que la Commission britannique a fait reconstituer là, et rien ne manquerait à la vérité locale, si derrière le palais s'étendait une jungle peuplée de tigres et de cobra capella. Il faut, hélas! se contenter des éléphants et de leurs cacolets.

M. D.

PAVILLON DE LA RÉPUBLIQUE ARGENTINE



Les Argentins aiment la France : ils le font voir en maintes circonstances. Les mauvaises langues disent que c'est surtout en nous empruntant nos cultivateurs de Savoie et d'Auvergne pour coloniser leurs pampas, et nos ouvriers pour monter leurs usines. Mais il faut reconnaître qu'un pays qui commence, qu'une ville qui s'augmente de cent mille habitants par an, ont besoin de bras chaque jour et de sang nouveau à chaque heure En revanche, du reste, les Argentins nous envoient une colonie nombreuse, choisie, qui s'est placée dans la vie parisienne à un plan infiniment supérieur à celui de la plupart des étrangers. Leurs enfants font leurs études chez nous et reportent de l'autre côté de l'Atlantique, beaucoup de sympathie pour la France, des relations commerciales suivies et l'usage habituel de notre langue, qui est pour ainsi dire la langue officielle de la République Argentine. Un seul fait pourra donner l'idée de notre influence là-bas : il n'y a pas à Paris trois journaux plus importants que les journaux français de Buenos-Ayres. Où est la langue, le cœur va vite; donc les Argentins sont nos amis.

Il ont tenu à le prouver à propos de l'Exposition. Un des premiers sinon le premier, le gouvernement argentin a

promis sa participation officielle et c'est lui qui a consacré à cette participation la somme la plus importante. Alors que le Mexique accordait 2 millions et demi, les États-Unis 1,150,000 francs, la Suisse un demi-million, le gouvernement argentin accordait 3 millions et demi et donnait carte blanche à l'architecte, M. Ballu, chargé de la construction du Pavillon Argentin.

M. Ballu a su employer d'une manière très intelligente et très artistique les crédits dont il avait la disposition. On ne lui avait demandé qu'un pavillon, il a fait un palais.

Palais moderne, soit, où le fer et la céramique jouent tous les rôles, mais palais quand même, par l'harmonie et la grandeur de son ordonnance et par la richesse de son ornementation.

Entre les pavillons du Mexique et de Suez, séparé par le chemin de fer de l'Histoire de l'Habitation, le Palais Argentin n'occupe pas moins de 68 mètres de développement sur 25 de profondeur. Un dôme central de 28 mètres de hauteur flanqué de quatre dômes plus petits, marque le milieu du corps principal, auquel on accède par un porche de grand style. Le corps principal est flanqué à gauche et à droite, de deux ailes de même caractère.

A l'intérieur, le dôme central est décoré de très beaux pendentifs. L'un de ces pendentifs représente le Commerce maritime et l'autre l'Élevage du bétail, qui est la principale richesse des pays argentins, mais non la seule, comme on peut s'en assurer en visitant les vitrines superbes qui garnissent le palais.

Extérieurement, il faut reconnaître que la façade est une des plus réussies de l'Exposition. M. Ballu a fait un très heureux emploi d'énormes cabochons de cristal et de hublots de couleurs, qui rompent très gaiement la tonalité générale de la construction.

Quant aux panneaux de céramique qui constituent presque tout entière la façade du palais, ils ont été choisis sinon avec beaucoup de sentiment artistique, du moins avec une entière connaissance du milieu dans lequel s'élève le Pavillon Argentin. En effet, le Pavillon du Brésil, qui fait face, ne permettait pas de se reculer suffisamment pour saisir un ensemble. Les détails seuls ont une grande importance, aussi ont-ils été tout particulièrement soignés et non sans succès.

Placé en pleine lumière et dégagé par devant, le Palais Argentin ne serait peut-être qu'une construction réussie. Dans le cadre qui l'entoure, c'est l'une des constructions les plus parfaites de tout le Champ de Mars.

Alfred Grandin.

PANORAMA DE TOUT-PARIS



Aimez-vous les panoramas, on en a mis partout : aux Forêts, au Pétrole, à la Compagnie transatlantique ; ceux-là d'ailleurs ne sont pas des hors-d'œuvre, ils forment au contraire des plats de résistance, accommodés avec art, et constituent une manière fort intelligente de présenter des Expositions un peu spéciales.

Le Panorama de Tout-Paris, lui, est bien un hors-d'œuvre... à moins qu'on ne veuille le considérer comme un dessert, car le besoin d'une Exposition de célébrités parisiennes ne se faisait pas rigoureusement sentir.

Au fond, ce n'est pas autre chose que cela, et M. Castellani, qui a peint les animaux antédiluviens pour le Jardin d'acclimatation, a représenté ici les bipèdes des deux sexes, avec ou sans plume, qui composent les célébrités ou notoriétés parisiennes.

On y verra le fameux Tout-Paris des premières. Ce qui ne sera peut-être pas très palpitant d'intérêt pour les étrangers naïfs et candides qui n'ont jamais entendu parler d'une *première* et qui ne savent même pas ce que c'est qu'un boulevardier ; mais cela amusera considérablement les Parisiens et les Parisiennes, surtout les quelques centaines qui se reconnaîtront parmi les célébrités... à moins que le peintre ne les ait fait trop laids

La scène se passe sur la place de l'Opéra et l'amorce des rues avoisinantes, car le spectateur, qui sera censé debout sur le grand refuge situé au milieu de la place, verra tout autour de lui, parmi le tohu-bohu des chevaux et des voitures qui rendent ces parages très difficiles aux piétons, de quatre à six heures du soir, les personnages composant le Panthéon de l'actualité parisienne, hommes à grands cheveux, à grande barbe, à grandes moustaches... et même à grande réputation.

On y voit aussi des étrangers qui n'appartiennent pas précisément au Tout-Paris, car on peut constater que le landau du président de la République est occupé par l'Empereur du Brésil, qui n'est plus à Paris depuis longtemps, et à la place laissée vacante, non loin du célèbre Paulus, par la villégiature du général Boulanger, on a campé le shah de Perse, qui n'est pas encore arrivé et auquel M. de Bismarck ne permettra peut-être pas de venir jusqu'à Paris.

A cela près — qui d'ailleurs n'entrait pas absolument dans les plans de l'artiste, — c'est néanmoins Tout-Paris, mais cela a plus l'air du Paris, auberge du monde, que flambeau de la civilisation.

De l'édifice extérieur, il n'y a pas grand'chose à dire, sa destination imposant la forme cirque, qui ne se prêterait à la décoration qu'à la condition de ne pas être limité par un budget qui interdit frises et colonnades ; aussi l'architecte, M. Yvon, s'est-il contenté de donner au Panorama l'aspect provisoire qui, du reste, convient très bien à une construction destinée à disparaître après l'Exposition.

G. Vital Meuhysse.



LE PANORAMA DE TOUT-PARIS VU DES INVALIDES. — LA GRANDE PASSERELLE.



LA FONTAINE MONUMENTALE DU CHAMP DE MARS, PAR COUTAN.

Supplément au n° 8 du Livre d'Or de l'Exposition. — 1er juin 1889.



PAVILLON ALGÉRIEN. — Galerie Mauresque — Porte d'entrée — Façade principale.

PASSERELLE DU PONT DE L'ALMA



Le cri général de l'Exposition, — après celui de l'admiration, bien entendu, — c'est que l'on monte beaucoup trop.

On n'a pas seulement parcouru cinq cents mètres que, sous un prétexte ou sous un autre, il a fallu monter ou descendre deux cents marches, et après une promenade un peu générale à travers l'Esplanade des Invalides, le Champ de Mars et le Trocadéro, on a certainement monté autant d'escaliers que si l'on avait fait l'ascension de la Tour Eiffel.

Cela rompt peut-être la monotonie de la visite, mais cela rompt encore plus sûrement les jambes, même des Parisiens qui sont pourtant tellement habitués à cet exercice que rien que pour changer de trottoirs, en allant à leurs affaires, ils montent ou descendent plus de deux cents marches dans une sortie.

Si l'on envisage à ce seul point de vue la passerelle construite par MM. Moisant, Laurent et Savey, en face du pont de l'Alma, on ne peut hésiter à déclarer que du coup le maximum du genre a été atteint. C'est évidemment à l'usage spécial des membres des clubs alpins et des gymnastes que cette contrefaçon du pont de Hambourg a été érigée.

Si l'on se place au point de vue esthétique, la dite passerelle ne vaut guère mieux : du reste voici ses grandes lignes.

Quatre *pylônes* — comme toujours — servent de départ et de point d'appui à deux arcs qui s'élèvent démesurément au-dessus de l'avenue de Lamotte-Piquet; de ces arcs descendent des cornières qui soutiennent le tablier du pont. Ce tablier est également en arc, ou pour mieux dire ce tablier n'est qu'un escalier interminable, en dos d'âne, partagé en deux parties, une destinée à l'aller et l'autre au retour.

Il faut, bon gré mal gré, si l'on veut voir dans toute sa longueur l'exposition d'Agriculture, gravir et descendre ce Calvaire de bois et de fer qui d'ailleurs n'est pas le seul du parcours.

Probablement pour diminuer l'horreur du supplice, on a pavoisé les deux arcs supérieurs, de drapeaux de toutes les nationalités possibles et imaginables. Cette bonne intention n'a malheureusement pas d'effet sensible : elle n'enlève rien à la fatigue et n'ajoute rien au pittoresque.

Le pittoresque, en effet, n'est pas absolument ce que l'on a paru croire dans maintes parties de la décoration de l'Exposition, où l'on a sacrifié d'une manière par trop générale à une note foraine désagréablement criarde. L'Exposition est une fête. Ce n'est pas une foire, il ne faudrait pas l'oublier.

P. L.

LE PAVILLON DE L'ALGÉRIE



Quand on arrive à l'Esplanade des Invalides par le quai d'Orsay, du côté de Paris, le premier édifice qui attire les regards est le Pavillon Algérien.

Ce pavillon, — ou, pour mieux dire, ce palais, — qui a pour architecte M. Ballu, est un ensemble de constructions dans le style arabe, tout naturellement, qui fera très grand effet si le soleil ne prend pas trop de vacances pendant l'été de 1889, car ces édifices orientaux à minarets et à coupoles gagnent cent pour cent à être éclairés par les rayons d'un soleil, assez sérieux pour faire monter sensiblement le mercure dans les tubes des thermomètres

La façade principale regarde la Seine, ce qui est certainement une excellente idée; mais il est permis de regretter qu'il n'y en ait pas une autre en bordure sur la grande rue de l'Esplanade, car la petite galerie mauresque que l'on voit de ce côté, même complétée par des kiosques où seront installés divers industriels algériens, ne peut être considérée comme une façade, ce qui ne l'empêche pas d'être très jolie.

Au milieu de la grande façade, un porche fort monumental, composé de quatre colonnes supportant un toit plat, qui rappelle les auvents des belles maisons mauresques, sert d'entrée au Palais Algérien.

Derrière ce porche, une grande *Koubba* (c'est le nom local des coupoles arabes) abrite le vestibule, qui est superbe, et au milieu duquel se trouve la statue représentant l'*Algérie*, que M. Gauthier avait exposée au Salon en 1886.

Près de cette Koubba s'élève, à 22 mètres de hauteur, un minaret carré, fait sur le modèle de celui de la mosquée de Sidi-Abd-er-Ralhan, d'Alger; mais qui n'est pas seulement fait pour le plaisir des yeux, il est praticable et renferme un escalier conduisant sur la terrasse qui supporte le campanile et au campanile lui-même, d'où les visiteurs pourront avoir une vue intéressante, soit extérieurement sur la Seine et au delà, soit intérieurement sur le jardin entouré de constructions à la mode arabe.

Le vestibule d'honneur est suivi d'un autre, qui, en somme, malgré sa largeur, n'est qu'un couloir couvert divisant le palais en deux parties à peu près égales.

Dans la partie de droite sont installées les industries algériennes, représentées par des émailleurs, des brodeurs, des ouvriers de toute sorte, — absolument indigènes, — qui daigneront travailler de leurs métiers sous les yeux du public.

Au centre de cette partie se trouve un patio mauresque à portiques, entourant un jardin délicieux et très curieux,

car on n'y verra que des spécimens de la flore africaine envoyés par M. Rivière, directeur du Jardin d'Essai d'Alger.

Au fond de cette cour sont les bureaux de l'architecte du palais et ceux dans lesquels se réuniront les commissaires des trois départements de l'Algérie.

Dans la partie gauche du palais est le grand hall de l'Exposition algérienne, divisé, pour chacun des départements, en trois travées fermées par de très belles portes.

Derrière le hall, est la galerie des vins, également divisée en trois compartiments, et l'on pourra déguster les produits viticoles que notre colonie africaine expédie déjà en quantités considérables à la métropole

Enfin, à gauche du minaret, une grande galerie est réservée aux beaux-arts et aux arts libéraux.

Pour que l'on ne soit pas obligé de sortir par où l'on est entré, — ce qui pourrait faire marcher les visiteurs, puisque le palais occupe une superficie de 2,000 mètres carrés, — M. Ballu a fait une porte du côté du Palais Tunisien, et ce n'est certainement pas la première porte venue, car c'est une reproduction de la belle porte du musée d'Alger.

La céramique joue un rôle important dans la décoration extérieure du palais. Les pièces des koubbas sortent de chez MM. Parvillée frères; celles du minaret et des loggias de chez M. Leibnitz; la grande frise qui règne autour du palais est de M. Delauze, faïencier français établi à Naples; le reste a été fourni par M. Soupireau, d'Alger, et plusieurs céramistes indigènes.

L'ensemble est charmant, pittoresque, et, ce qui ne gâte rien, très intéressant.

JUSTIN CARDIER.

UNE RUE AU CAIRE.



C'EST une chose remarquable que lorsqu'on parle de l'Égypte, en France, il ne nous semble pas que ce soit un pays si étranger et si lointain. Il y a des régions bien plus voisines de nous qui nous sont indifférentes; l'Égypte, nous l'aimons comme si c'était un morceau de France africaine, quelque sœur aînée de notre Algérie.

Est-ce le souvenir du sang jadis versé, aux temps héroïques des croisades, aux temps épiques de la Révolution? mais les noms de batailles de là-bas nous sonnent aux oreilles les mêmes fanfares que ceux de l'Europe. Nous disons aussi couramment Damiette et Mansourah que Bouvines et Marignan, et les Pyramides nous sont un nom familier comme Arcole ou Valmy.

Et puis il n'y a pas encore bien longtemps, l'ère de la conquête guerrière close, n'en faisions-nous pas, aussi glorieusement, la conquête pacifique? Ce sont nos savants qui ont arraché le mot de leur énigme aux grands sphinx accroupis sur les Memphis détruites. Ce sont nos Champollion et nos Mariette qui ont déchiffré le secret des hiéroglyphes et pénétré le mystère des tombes immenses des interminables hypogées.

Enfin, c'est un Français qui rouvre la vieille Égypte, des siècles fermés, au transit d'Occident en Orient; Lesseps, plus persévérant que le Pharaon Néchao et que le général Bonaparte, coupe en deux la barrière de sable de Suez.

Et quoique notre influence ait depuis diminué de jour en jour dans le pays sur lequel le Léopard d'Angleterre étend sa griffe jalouse; bien que Sa gracieuse Majesté britannique ait, pour lui garder l'Égypte asservie, deux chiens de garde, Chypre et Malte, nous n'avons pas encore oublié le pays qui ne nous oublie pas. Chateaubriand raconte quelque part qu'il entendit un jour un petit fellah battre sur son tambour une marche française. Nous pourrions entendre encore des descendants de ce fellah, éveiller les mêmes souvenirs. Dans les rues si mystérieuses, si inquiétantes de leurs villes antiques, dans les jeunes cités qui ont grandi, on parle notre langue, on aime nos compatriotes.

Et bien que l'influence anglaise, aidée en cela par une insouciance diplomatique quasi criminelle, ait tendu depuis plusieurs années à évincer tout l'élément français, un bon nombre de nos nationaux occupent encore des situations élevées. C'est un Français, M. Delort de Gléon, qui est commissaire général de l'Exposition égyptienne.

Aussi est-ce un commissaire général hors ligne. Amoureux en artiste du pays qu'il représente et ambitieux aussi du succès de la grande entreprise française, il n'a ménagé ni son temps ni ses peines, pour obtenir une Exposition originale, complète et neuve.

Au lieu de se contenter d'installer dans une galerie les produits de l'Égypte, M. Delort de Gléon a pris un morceau d'Égypte, un fragment de vie égyptienne, et il a transporté le tout au Champ de Mars. Le tout, choses, bêtes et gens.

Cela s'appelle une rue du Caire et c'est la reproduction on ne peut plus exacte de ce que sont, ou plutôt de ce qu'étaient il y a quelques mois ces vieux quartiers du Caire qui tombent sous le pic du démolisseur.

Car le Caire est depuis longtemps en train de faire peau neuve. Nous ne nous doutons guère ici qu'il y a là une ville de quatre à cinq cent mille habitants — comme Lyon ou Marseille. — Cette ville s'haussmannise, elle perce à travers ses anciens quartiers musulmans des rues larges, des boulevards, elle installe des squares à l'instar de Paris. C'est dans les démolitions de ces vieux quartiers que M. Delort de Gléon a pris sa rue du Caire pour l'apporter à Paris. Il faut dire en passant que c'est avec son argent et celui de ses amis, les nôtres aussi, que le baron Delort s'est livré à cette coûteuse reconstitution.

L'exactitude a été si scrupuleusement respectée que la rue qui, vers l'École militaire, longe l'avenue de Suffren, est étroite au point qu'il est souvent difficile d'y circuler.

En pénétrant dans la rue, on trouve d'abord à droite une construction assez importante surmontée d'un élégant



Exposition égyptienne. — LA RUE DU CAIRE.



LA PAGODE D'ANGKOR, à l'Esplanade des Invalides.

minaret. Ce minaret est la réduction d'un chef-d'œuvre du xve siècle, le minaret de la mosquée de Kaït-bey, qui passe pour une des merveilles de l'architecture musulmane.

Ce minaret signale le *Cercle*, ou lieu de réunion installé pour les Égyptiens venant à Paris.

Puis c'est tout un alignement, ou pour mieux dire un manque complet d'alignement de maisons irrégulières, variées, plantées au gré de leur caprice personnel. Dans les boutiques du rez-de chaussée, des artisans égyptiens, tourneurs, selliers, tisseurs, travaillent sous les yeux du public. Aux étages, des moucharabiés admirables, choisis parmi les plus curieux dans les démolitions du Caire, ont été rétablis avec un soin minutieux. Parmi ces boutiques il faut citer une cantine et le bureau de tabac où l'on vend des cigarettes du Khédive.

Par exemple, il faut se lever matin pour en acheter. L'attrait du tabac d'Orient ou les charmes des vendeuses font qu'il y a toujours foule devant la boutique. Cela tient peut-être à une mesure que la régie a prise et qui empêche de vendre plus de vingt cigarettes au même acheteur, qui en est ainsi réduit à acheter plusieurs paquets s'il tient à ne pas transgresser les lois de son pays. On ne saurait trop s'incliner devant la grandiose naïveté de cette mesure.

A côté du Cercle est le café des Aniers et tout le derrière de la rue est occupé par une immense écurie qui contient cent ravissants bourriquots et leurs conducteurs, les uns aussi intéressants que les autres.

Ces bipèdes et ces quadrupèdes complètent parfaitement l'ensemble organisé par le baron Delort et ils y apportent une touche puissante de couleur locale.

Au Caire les fiacres trop occidentaux n'ont pu encore détrôner les élégants bourriquots, qui sont les Petites-Voitures de l'Orient.

Ils sont au surplus ravissants, harnachés avec des couleurs gaies, gracieux, gamins au possible, ils ne braient pas comme leurs congénères d'ici, ils gazouillent.

Quant aux conducteurs, leur costume est aussi pittoresque que le harnais de leur bête, et simple, tellement qu'on ne peut l'être davantage. Un caleçon et une chemise et trotte le bidet. La bête part d'un bon pas et l'homme court à côté.

L'autre jour ils ont eu l'idée de se mettre en grève, ces bourriquotiers. Voilà certes une idée bien occidentale et qui ne leur serait pas venue au pied des Pyramides, du haut desquelles quarante siècles les contemplent.

Ils se trouvaient mal nourris et voulaient tout simplement assommer — une vraie grève, quoi — leur chef d'équipe, et pendant son déjeuner, ce qui est une revanche comme une autre.

Mais aujourd'hui l'ordre règne au Caire minuscule du Champ de Mars et l'on peut visiter sans crainte — autre que celle de l'encombrement — une des plus pittoresques parties de l'Exposition.

Henri Anry.

LA PAGODE D'ANGKOR



Dans l'année 1570, des missionnaires portugais qui évangélisaient le Cambodge furent tout étonnés de trouver dans une sorte de désert les ruines d'une ville immense; mais ils ne poussèrent pas plus loin leurs études à ce sujet. Une trentaine d'années plus tard Christoval de Jacques décrivit sommairement la ville en ruines qui s'appelait, disait-il, Angoz. Trente ans plus tard encore, le père Chevreul, un missionnaire français, en parla à son tour, et ce fut tout jusqu'en 1819. A cette époque Abel Rémusat traduisit du chinois une description du Cambodge dans laquelle on parlait vaguement d'Angkor.

Ce n'est qu'en 1861 que l'explorateur français Mouhot découvrit ces ruines étonnantes. Depuis, nombre de visiteurs, entre autres l'intrépide Francis Garnier, les parcoururent, et en même temps que l'admiration de ces merveilles grandit la curiosité de l'histoire des peuples qui les avaient édifiés.

On en sait aujourd'hui à peu près tout ce qu'on peut savoir de l'antiquité de cette Asie mystérieuse qui garde si bien ses secrets. L'Égypte s'est laissé pénétrer; le Cambodge, l'ancien royaume des Khmers-Dom a su rester plus fermé aux investigations occidentales.

Ce que nous savons, c'est que vers le ixe ou le xe siècle de notre ère il existait là un royaume puissant alors à son apogée et dont la civilisation remontait peut-être à deux ou trois mille ans en arrière, c'est-à-dire bien avant l'origine des temps historiques dans nos pays.

Ce royaume comprenait le Cambodge actuel, l'Annam, le Siam, le Laos. Des guerres étrangères et intestines amenèrent la déchéance de la domination Khmer, que les Siamois finirent par abolir entièrement. Angkor fut mi-détruite, mi-abandonnée... Les ruines de la ville elle-même ne purent résister à l'action du temps, mais les temples et les résidences royales ont laissé des restes magnifiques.

On peut hardiment affirmer que Angkor fut avec ses palais, ses pagodes, ses forêts de colonnes et ses allées de lions hiératiques, l'œuvre la plus considérable sortie de la main de l'homme. La ville, une ville de plusieurs millions d'habitants, eût enclos nos quatre plus grandes villes actuelles, Paris, Londres, New-York et Pékin. Dans les cours entourées de péristyles de ses résidences monumentales, Saint-Pierre de Rome, le Panthéon et le Louvre eussent dansé une farandole. Des milliers de statues aux yeux d'émail, aux attitudes bizarres, aux poses d'une singulière raideur, peuplaient ses immensités de marbre et de granit. L'or et toutes les ressources du stuc et de la chromosculpture enrichissaient ses murailles. Des pans de murs

de plusieurs milliers de mètres carrés de surface étaient ciselés, fouillés comme un bibelot d'ivoire de Dieppe. On eût mis le Champ de Mars et son exposition à l'aise dans le vestibules d'un des palais d'Angkor, sous la garde de guerriers de bronze hauts comme des maisons, sous la tutelle de dieux de granit accroupis, les mains posées sur leurs genoux, et cependant hauts comme les tours de Notre-Dame.

C'est un morceau de cette étonnante civilisation, plus parfaite que celles des Assyriens, des Égyptiens, des Romains, des Mexicains et peut-être même des Indiens, que l'on a voulu reconstituer à l'esplanade des Invalides.

On conçoit facilement qu'il a fallu réduire les dimensions. Dans l'original on trouve devant la façade principale une terrasse d'où part une chaussée qui traverse deux nappes d'eau de plus de 700 mètres de longueur sur 300 de large.

Au milieu de cette chaussée un péristyle s'élève sur lequel s'ouvre, par 250 mètres de largeur, l'entrée principale de la grande enceinte, puis la chaussée continue, laissant voir la pagode à plus de 400 mètres de distance.

Là, nouvelle terrasse, nouvelle enceinte, et enfin la pagode, dont la partie principale, celle dont on a reproduit le centre aux Invalides, se compose de trois rectangles concentriques plus élevés à mesure qu'ils deviennent moins vastes, de façon à former une pyramide dont le sanctuaire occupe le sommet.

La pagode de l'Exposition coloniale paraît peut-être un peu criarde de couleur, mais il faut tenir compte de ce fait qu'en voulant rester exact, on a bien pu restituer la couleur du monument, mais non le soleil du Cambodge.

C'est ce soleil et ce ciel d'un bleu implacable qui, là-bas, se chargent d'amortir ces nuances trop vives et qui les mettent au point. Mais si, sans se laisser éblouir par cette gamme suraiguë de jaune et de rouge, on examine de près la pagode de l'Esplanade des Invalides, on verra qu'elle n'est pas dépourvue de charme. On lui a donné tout ce qu'on pouvait lui donner de l'original, et c'est faute de place qu'elle n'éveille que la curiosité sans d'elle-même faire naître le sentiment de la grandeur du monument qu'elle réédite néanmoins, l'on reste songeur devant tout ce qu'évoque ce morceau de passé reconstitué.

Pour reconstruire cette partie imperceptible de la grande pagode d'Angkor-What, que n'avons-nous pas mis en mouvement de force mécanique et de bras, que n'avons-nous pas employé de science et d'art!

Et eux les Khmers d'il y a vingt siècles, les ignorés ouvriers de la merveille originale, il leur fallut à eux aussi notre science, notre art, nos moyens mécaniques.

Ils eurent certainement, par des procédés différents des nôtres, une aussi complète possession des forces naturelles, hydrauliques ou autres. Ils eurent le sentiment du beau, car, ainsi qu'on peut le voir, nous ne sommes plus en présence du grotesque étrange de la Chine. C'est un art affiné par tout un système philosophique et religieux, qui a présidé à la création de ces ornements, jeté dans ces figures la vie et la variété. Il n'y a pas ces mille répétitions sans un écart d'un type choisi comme dans les hypogées ou les allées égyptiennes.

Ils eurent enfin la science qui n'est souvent que la mise en ordre de l'art, car ces monuments sont coordonnés avec une exactitude et un goût parfaits.

Ils eurent leurs poètes, leurs orateurs, leurs hommes d'État...

Aujourd'hui, dans les ruines d'Angkor-What, les serpents pythons et les grands singes sont maîtres, et la science moderne cherche curieusement à épeler l'histoire de ce qui fut un grand peuple.

Qui donc, dans mille ou deux mille ans, sur les ruines de nos palais, devant une gargouille tombée de Notre-Dame, ou devant quelque débris d'un gigantesque arbalétrier de fer, déterré du Champ de Mars, cherchera à retrouver quelque trace de ce qui fut la France, quelque souvenir de la fête d'aujourd'hui?

PAUL LEJENISEL.

PAVILLON DU VÉNÉZUÉLA



Il n'est pas bien grand, le Pavillon du Vénézuéla, mais il est charmant, et c'est certainement de tous ceux des États de l'Amérique du Sud celui que l'on regarde avec le plus de plaisir.

Tout blanc, entre l'Équateur qui est gris, le Mexique qui est terre cuite, non loin de la Bolivie et de la République Argentine qui sont multicolores, il ressort d'autant mieux dans toute son élégance.

L'architecte chargé de cette construction l'a élevée dans le style de la Renaissance espagnole, et il ne pouvait mieux faire.

La grande porte rappelle un peu celle de l'église du Sagrario de Mexico, mais tout caractère religieux lui est ôté par le fronton qui la surmonte et où deux enfants symbolisant l'Industrie et la Paix, supportent les armoiries de l'État.

La façade, percée en outre de deux belles fenêtres, est flanquée d'un côté par une tourelle délicieuse couverte d'un dôme en poire et agrémentée de balcons en encorbellement sur ses trois faces dégagées.

Le kiosque qui fait pendant à la tourelle est moins bien, avec son toit retroussé à la chinoise; on pourrait lui reprocher aussi sa couverture en tuiles jaunes, rouges et bleues, mais ce sont les couleurs nationales, et à ce titre elles ont le droit de ne pas s'harmoniser avec le reste de la construction.

A. C.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



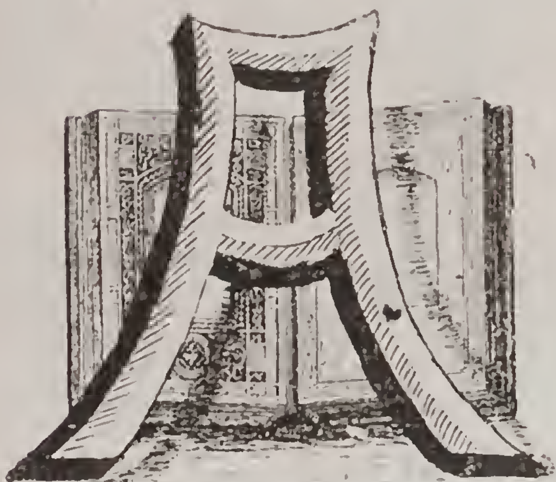
PAVILLON DU VÉNÉZUÉLA.



HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE. — Type japonais et Type chinois.

HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE

TYPE JAPONAIS.



Après le Soudan, le Japon; on est vite passé du cœur de l'Afrique à l'extrémité orientale de l'Asie; aussi quels changements dans l'architecture!

Au lieu d'une construction massive et sobre dans sa décoration jusqu'à la pauvreté, nous trouvons un pavillon léger, pimpant et dont toutes les surfaces extérieures sont chargées de peintures, de sculptures ou de moulures.

Ce pavillon n'affiche pourtant pas grand luxe, — c'est une habitation bourgeoise, — on n'y fait point grand étalage de richesse, mais son élégance est parfaite et sa disposition très heureuse.

Ce n'est pas ce qu'on peut appeler rigoureusement une maison de bois, puisqu'on y voit de la maçonnerie, mais c'est le bois qui domine, c'est la charpente qui y tient le rôle prépondérant et constitue l'ossature de la construction; les remplissages autres que les fenêtres, qui sont relativement nombreuses, sont en matériaux légers ou en pisé.

Quant aux fenêtres, elles sont aussi curieuses d'aspect que de composition, car bien que fort décoratives, elles ne comprennent pas autre chose que des lattes entrecroisées n'ayant pas grande consistance, mais offrant un appui suffisant pour le papier huilé et peint, qui, dans le pays, tient lieu de vitres.

Le pavillon est carré, appuyé sur un soubassement de bois; un escalier extérieur que l'on peut trouver un peu raide et d'un usage difficile pour les chaussures japonaises, donne accès au balcon qui sépare le rez-de-chaussée du premier étage et dont les poutrelles soutiennent une véranda, qui couvre l'entrée du rez-de-chaussée.

L'étage supérieur répète tout naturellement l'inférieur et se termine par un auvent plus large encore que le balcon: c'est le retroussis à la mode chinoise, mais encore exagérée, de la toiture, qui peut être en bambou ou en tuiles, selon que la maison s'élève à la campagne ou à la ville.

Je passe sur les découpures ornementales décorant les entablements, les frises, les entre-deux des fenêtres et le dessous de la toiture, parce qu'au moment où j'écris ces lignes elles ne sont pas encore toutes en place; mais on s'en fait facilement une idée, d'autant que ce sont elles qui donneront à l'édifice sa véritable couleur locale.

TYPE CHINOIS.

L'habitation chinoise, — et c'est presque puéril de le dire, — répond de tous points à l'idée que l'on s'en fait d'avance, car l'architecture offre si peu de variété chez les Chinois, où la civilisation est restée stationnaire depuis des milliers d'années, que M. Charles Garnier ne pouvait guère faire autrement que de reproduire le type si connu par les dessins locaux et les peintures des potiches et des assiettes...

Ici donc rien de bien nouveau, cependant la construction est intéressante et se recommande par une certaine élégance, toute l'élégance que peuvent comporter les couvertures aux angles retroussés et les animaux fantastiques à queues de poisson, qui se lézardent sur les arêtes du toit en tuiles de couleurs tapageuses.

Il n'y a guère que cela de criard dans la construction, tout le reste est sage de ton et harmonieux d'effet, et sans cette couverture on croirait voir un de ces chalets modernes comme les Parisiens en élèvent dans leurs propriétés rurales.

Ainsi que dans la maison japonaise, — et bien que les précautions à prendre contre les tremblements de terre seraient infiniment moins justifiées, — c'est le bois qui est l'élément principal de la maison chinoise, les cadres formés par les charpentes sont remplis avec du pisé ou de la maçonnerie, sauf naturellement ceux dans lesquels s'ouvrent les baies, relativement nombreuses, qui, sur la façade principale et les deux façades latérales, servent à éclairer la maison; il y aurait certainement là trop de fenêtres si la maison devait être habitée, puisqu'on ne saurait où y mettre les meubles, mais il ne faut pas oublier que, limité par l'espace et par l'argent, l'architecte de l'Histoire de l'habitation, n'a pu nous donner que des spécimens en partie incomplets, et que ce sont, tout naturellement, les façades qui sont complètes au risque de paraître hors de proportions avec l'intérieur.

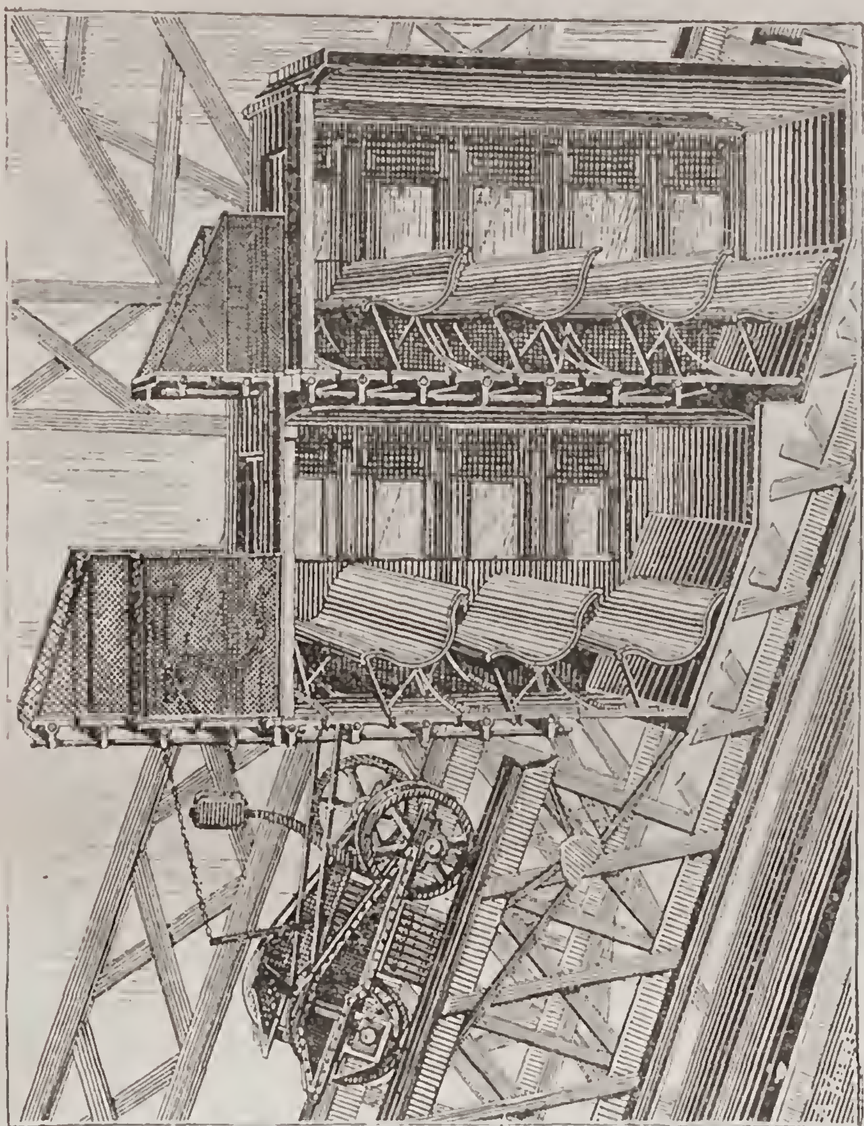
La maison chinoise n'a d'ailleurs qu'un rez-de-chaussée, mais la toiture est si élevée qu'elle peut compter pour un premier étage.

C.-L Huard.

LES ASCENSEURS DE LA TOUR EIFFEL



C'était une grosse question que celle d'organiser la montée rapide d'un grand nombre de personnes en haut de la Tour et il a fallu faire appel à tous les systèmes d'ascenseurs. On avait longtemps préconisé un système hélicoïdal qui tenait plus du chemin de fer que de l'ascenseur: un plan incliné en tire-bouchon, le long duquel un *train* aurait circulé, s'accrochant à une crémaillère comme le chemin de fer du Righi, en Suisse. Ce système a été abandonné comme ceux d'ascenseurs à vapeur, à eau sous pression, à moteurs électriques, et l'on a eu finalement recours aux appareils les plus communément employés et dont l'expérience était déjà faite, sur une moindre échelle, il est vrai. Je dois également dire que ces systèmes ont reçu des modifications importantes



Cabine de l'ascenseur Roux, Combaluzier et Lepape.

et que l'un d'eux, le premier, est même presque entièrement nouveau.

Les trois systèmes d'ascenseurs adoptés sont :

Du sol jusqu'au 1er étage, quatre ascenseurs, dont deux du système *Roux, Combaluzier et Lepape* et deux du système *Otis;*

Du 1er étage au 2e étage, deux du système *Otis;*

Du 2e étage au 3e étage, un du système *Edoux.*

Ce sont ces trois systèmes que nous allons examiner :

SYSTÈME ROUX, COMBALUZIER ET LEPAPE.

Généralement les ascenseurs sont tout droits et cela facilite considérablement leur construction. Une tige supporte une cabine à voyageurs. Voilà la donnée : l'imagination des ingénieurs s'exerce sur le moyen de faire mouvoir la tige.

Le problème était autre pour aller du sol au 1er et au 2e étage de la Tour Eiffel, la forme des pieds-droits exigeant que l'on fît parcourir aux ascenseurs une courbe qui, avec un inclinaison variant de 54 à 80 degrés, portait à 150 mètres le chemin développé sur une hauteur réelle de 113 mètres seulement.

Plus de tige rigide, par conséquent. Il fallait, au contraire, un système d'entraînement de la cabine, qui se prêtât à tous les caprices de la route.

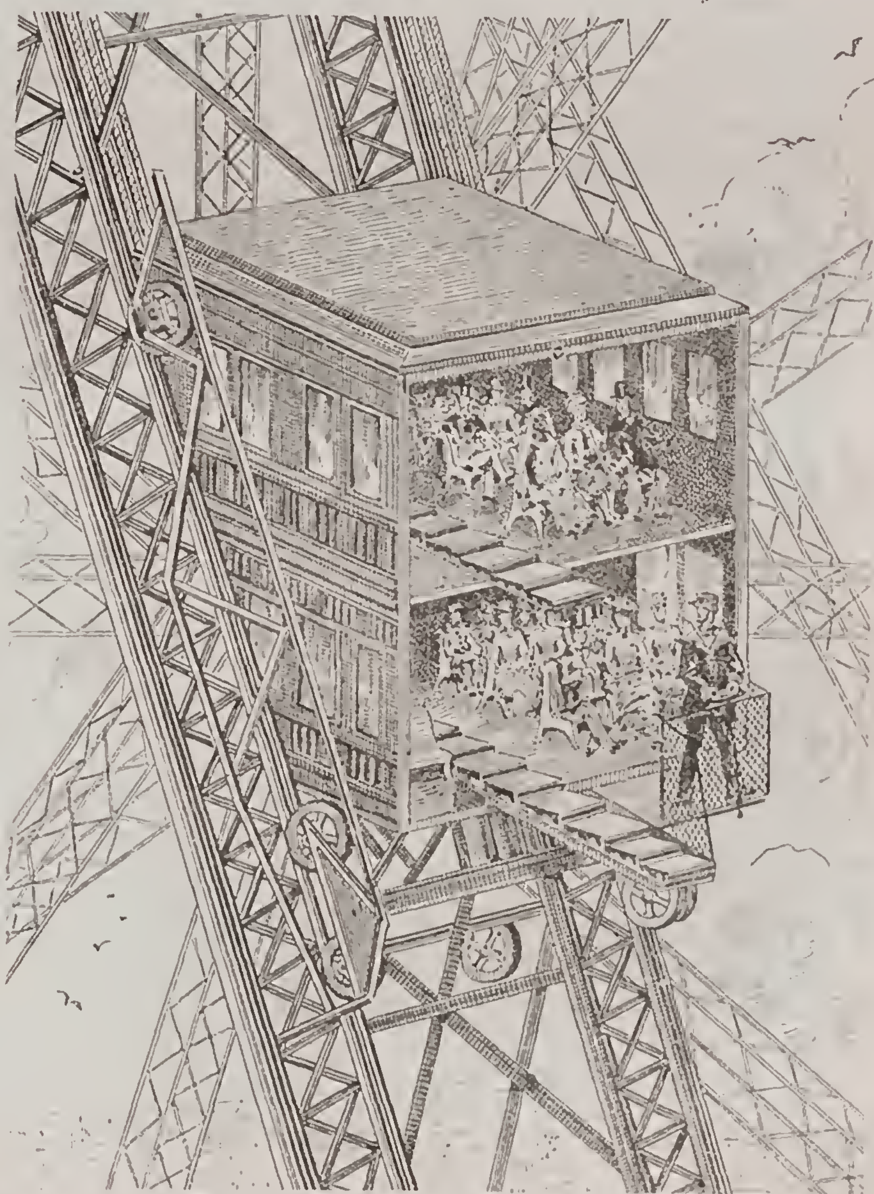
MM. Roux, Combaluzier et Lepape ont inventé pour cela ce qu'ils appellent un *piston articulé*, et qui me paraît être tout simplement une vigoureuse chaîne sans fin, qui circule à l'intérieur d'un conduit, sur l'un des côtés duquel est une fente, qui permet de raccorder la chaîne à la cabine. Seulement cette chaîne, — c'est peut-être par là qu'elle est un piston, — ne travaille pas comme les autres chaînes, en *tirant*, elle travaille en *poussant*. Si bien que la partie qui se trouve *en avant* de la cabine n'ayant rien à faire qu'à se guider toute seule et à revenir à son point de départ, il n'a pas été nécessaire d'établir un bien important système d'attache et de renvoi, à l'extrémité supérieure du trajet.

La cabine glisse, comme sur des roues, le long des pieds-droits de la Tour, poussée qu'elle est par le *piston*, puisque piston il y a, dont les diverses parties, — des tronçons d'un mètre de longueur, — viennent s'insérer successivement dans les colonnes-guides, sous l'impulsion que leur communique une roue à empreintes qu'un puissant moteur hydraulique, placé au bas de la Tour, fait mouvoir selon qu'on le met en marche par un câble de manœuvre qui peut se commander de la cabine même.

Les cabines de ces ascenseurs sont très hautes, cinq mètres, mais cette hauteur est divisée en deux étages, ce qui permet de faire monter à la fois cent personnes.

SYSTÈME OTIS.

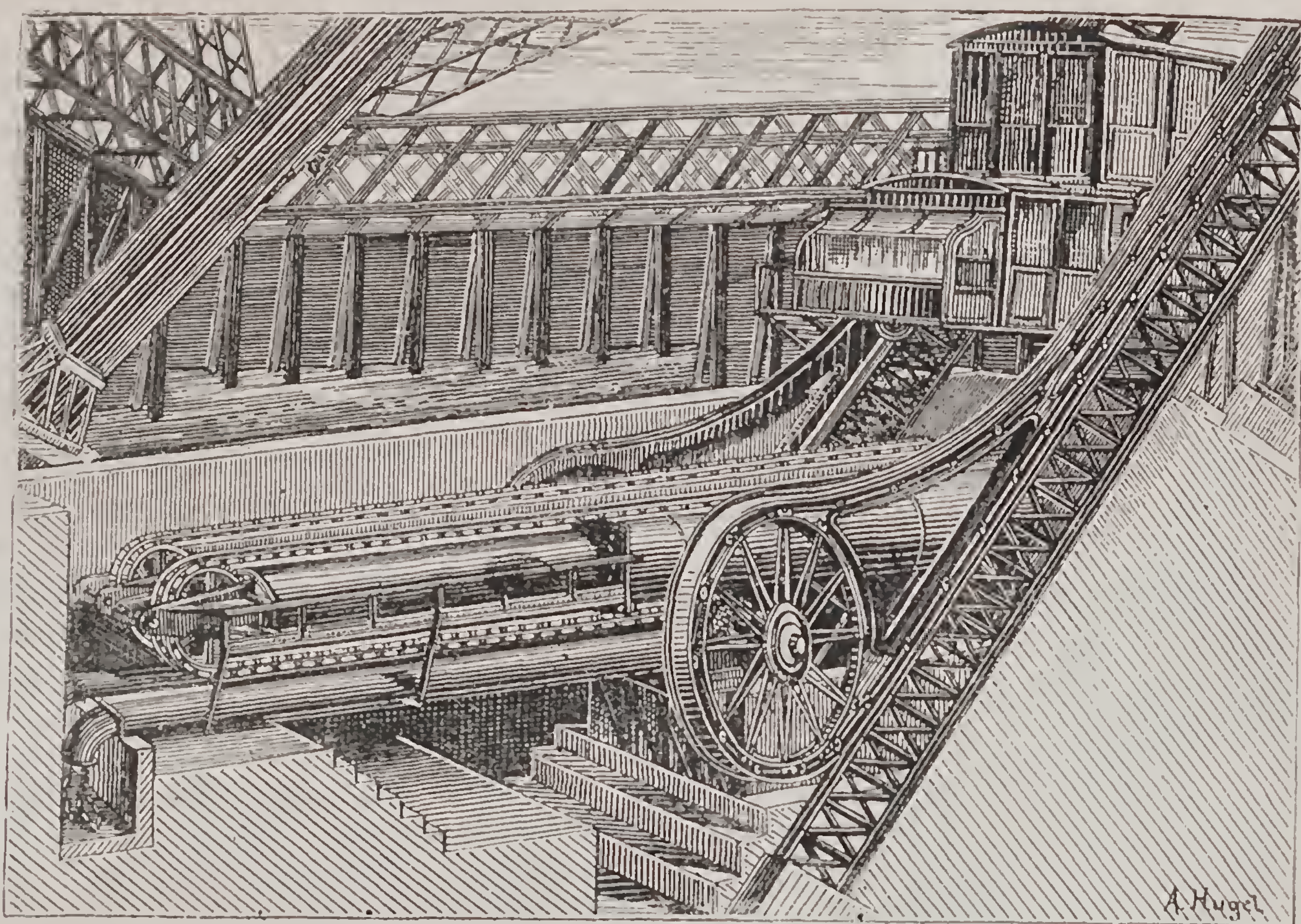
Les ascenseurs Otis sont depuis longtemps employés en Angleterre et en Amérique. A Paris c'est une compagnie américaine qui les a construits. Ils sont, au fond, d'une grande simplicité et marchent très vite, ce qui est une



Cabine de l'ascenseur Otis

qualité précieuse. Ainsi il a suffi d'établir, sur les ascenseurs Otis, des cabines de 50 personnes, parce que ces cabines s'élevant avec une vitesse de 2 mètres à la seconde, tandis que celles de l'ascenseur Combaluzier ne parcourent qu'un mètre dans le même laps de temps. les deux systèmes feront la même besogne l'un que l'autre.

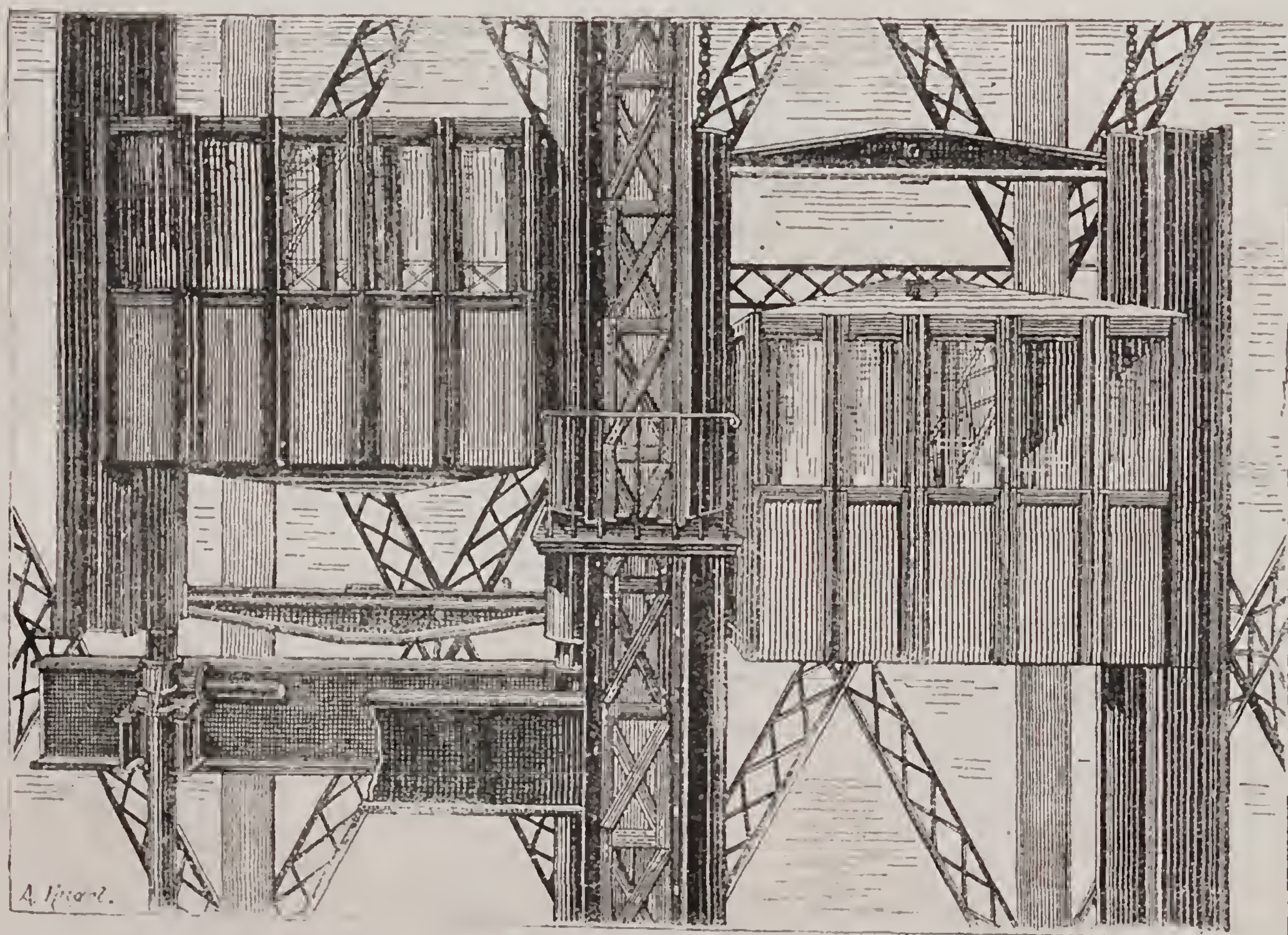
Le fond du système est simplement une moufle gigantesque à douze brins, entraînant le long d'un plan incliné, une cabine supportée par des galets.



Mécanisme de l'ascenseur Roux, Combaluzier et Lepape.

Pour manœuvrer la moufle, un piston circule dans un cylindre de grand diamètre couché dans les substructions de la Tour, parallèlement à l'un des arbalétriers. Ce cylindre contient un piston qui est mû par la pression de 10 ou 12 atmosphères, que lui fournissent des réservoirs d'eau installés au 2e étage de la Tour. Le piston entraîne un chariot qui porte des poulies au nombre de six, et d'un diamètre de 1m,40. Ces six poulies constituent la première partie de la moufle; la deuxième partie est formée de poulies fixes et de même diamètre. La corde, — le *garant*, pour employer le terme technique, — passe sur des poulies de renvoi et, après être arrivée au 2e étage de la Tour, redescend s'accrocher à la cabine.

Dans ces conditions, il est facile de comprendre qu'en abaissant d'*un mètre* le chariot porte-poulie inférieur, la partie libre du *garant* devra fournir une longueur suffisante pour allonger d'un mètre chaque brin, c'est-à-dire chaque passage de la corde d'une moufle. Puisqu'il y a six poulies, ce qui fait douze brins, l'entraînement de la cabine est donc de 12 mètres et le piston fournissant 11 mètres de course, le déplacement suffit à assurer l'élévation de la cabine, qui gravit très rapidement la distance à parcourir. En une minute les ascenseurs Otis feront le trajet du sol au 2e étage.



Disposition des cages de l'ascenseur Edoux, au palier intermédiaire.

Tout ce système est complété par des contrepoids et des freins automatiques qui rendent la chute impossible. Les six câbles qui soutiennent la cabine pourraient se rompre, — ils sont en fil d'acier et un seul peut supporter la charge entière, — que l'ascenseur ne courrait aucun risque de chute. Du reste, les ascenseurs Otis ont fait depuis longtemps leurs preuves, et tandis que c'est très probablement celui de tous les systèmes qui a été le plus fréquemment appliqué, il ne s'est jamais produit dans leur fonctionnement un seul accident sérieux.

SYSTÈME EDOUX.

Nous voici au 2e étage de la Tour. Restent maintenant 160m,40 à parcourir. Cette lon-



LE CHEMIN DES ASCENSEURS, AU PREMIER ÉTAGE DE LA TOUR EIFFEL.

gueur est entièrement dans la verticale. C'est à un ascenseur Edoux que l'on a demandé ce trajet.

L'ascenseur Edoux est le plus simple de tous; en théorie il se compose d'un piston qui se meut dans un cylindre. Ce piston, ayant une longueur égale à la course de l'ascenseur, porte sur son chapiteau une cabine pour les voyageurs. Au-dessus du point à atteindre par l'ascenseur, on établit un réservoir d'eau, si l'on n'a déjà une canalisation fournissant une chute de cette importance. L'eau est amenée, par un tuyautage, au pied du cylindre et le problème est résolu. C'est un simple phénomène d'hydrostatique qui préside à toute la manœuvre. Nous introduisons de l'eau dans le cylindre, dessous le piston. Cette eau tend à se mettre en équilibre avec le réservoir dont elle provient, elle pousse le piston qui emporte la cabine. Lorsque nous arrêterons la communication entre le réservoir et le cylindre, l'eau étant incompressible, la cabine restera immobile. Si maintenant nous ouvrons, au pied du cylindre également, une communication avec l'extérieur, le cylindre se videra et la cabine descendra.

Pour alléger ces manœuvres on a ajouté à cet ensemble théorique, des systèmes de contrepoids qui descendent à partir du niveau du sol, le long du cylindre et extérieurement bien entendu, à mesure que le piston monte, et épargnent ainsi le transport du poids de l'appareil, ou du moins à peu de chose près.

Mais, comme on le comprend facilement, il faut pour établir cet ascenseur creuser un puits égal à la course de la cabine. Or, une des conditions essentielles de l'ascenseur à établir entre le 2e et le 3e étage de la Tour, était qu'aucune partie de cet appareil ne descendît au-dessous du niveau du 2e étage. Donc pas possibilité d'établir le cylindre au-dessous de la 2e plate-forme. On comprend la raison de cette interdiction. Le cylindre aurait dû avoir 160 mètres de hauteur et être vertical, le piston étant formé d'une tige rigide, tandis que du sol au 2e étage la Tour n'est pas verticale mais *infléchie selon des courbes qui* n'eussent pas permis, sans produire un effet très disgracieux, la mise en place du cylindre.

On tenait cependant énormément au type Edoux, mais la difficulté était insurmontable si M. Edoux n'avait eu une idée simple et malgré cela tout bonnement merveilleuse.

Il a partagé en deux le trajet à accomplir ; ces deux fractions ayant chacun 80m,20. Un plancher a été construit à la hauteur du partage, puis de ce plancher au sommet de la Tour il a établi un ascenseur de 80m,20 de course, dont le piston descend dans un cylindre placé entre le 2e étage et le plancher intermédiaire.

Il restait à franchir 80m,20, la hauteur du cylindre. Ce fut bien simple. Au lieu d'organiser à côté du cylindre un système de contrepoids, on accrocha à des câbles une autre cabine qui, tout naturellement, descend quand la première monte. Lorsque l'on se trouve au palier intermédiaire, on débarque et l'on change de cabine.

On voit combien cela est peu compliqué. En somme M. Edoux a construit un ascenseur à piston de 80m,20, puis, avec une force perdue, il a actionné un treuil qui accomplit une course égale et voilà le problème résolu.

L'exécution est aussi grandiose de simplicité, et l'on n'a jamais construit un appareil d'une telle masse ayant une telle précision. C'est, en effet, un rude travail que d'assurer la rigidité et l'ajustage d'un cylindre de plus de 80 mètres et d'un piston de même longueur.

Il a même fallu établir deux pistons, qui sont actionnés par le même distributeur d'eau et concourent simultanément à enlever la cabine, à laquelle ils se relient par un système de palonnier articulé qui assure la régularité de la marche.

Ces cylindres sont en tôle d'acier d'un centimètre d'épaisseur et de 38 centimètres de diamètre. Chacun d'eux est formé de quinze tronçons, filetés aux deux extrémités et vissés les uns dans les autres. De même, les pistons sont formés de tronçons, ceux de la partie supérieure en acier, ceux de la partie inférieure en fonte tournée. Le montage de ces cylindres et la mise en place de ces pistons ont constitué deux des plus curieuses opérations nécessitées par la Tour Eiffel.

J'ai dit que la cabine de l'ascenseur, la *vraie*, celle qui repose sur les pistons, était raccordée à ces pistons par un système articulé. Ce même système articulé se retrouve au-dessus de la deuxième cabine, c'est-à-dire à l'endroit où viennent s'accrocher les câbles qui, partant de la première cabine, montent jusqu'au sommet de la Tour où ils passent sur des poulies et reviennent soutenir la deuxième cabine. Ces câbles sont au nombre de quatre et un seul d'entre eux suffirait à soutenir l'appareil en pleine charge ; il n'y a donc aucun danger de rupture de ce côté-là. Ce danger n'existe au surplus nulle part ailleurs, des freins Beckmann, en cas de rupture d'un organe important, — par exemple d'un piston, — arrêteraient progressivement l'appareil, et les voyageurs en seraient quittes pour descendre par l'escalier.

Les éventualités de chute sont donc absolument écartées, elles n'ont même pas inquiété beaucoup les constructeurs, qu'occupait davantage la nécessité de soustraire tous les organes de l'ascenseur à l'action du vent. On est arrivé à ce résultat pour les pistons, en les enfermant dans une colonne creuse en fonte, présentant une rainure pour le passage du palonnier, et en même temps servant au guidage de la cabine du piston. Les câbles de l'autre cabine sont également protégés par des colonnes de fonte, jusqu'à la hauteur du palier d'échange ; au-dessus, il suffisait d'embrasses qui sont fixées aux entretoises de la Tour.

La mise en mouvement est assurée par un réservoir de 20,000 litres situé au sommet de la Tour, et ce réservoir est alimenté par deux pompes, placées à la partie inférieure et qui envoient l'eau à environ 270 mètres de hauteur. Mais une grande partie du *travail* nécessaire pour obtenir cette élévation a été supprimée par un ingénieux emploi de l'eau qui s'échappe des cylindres, pendant la descente du piston. Cette eau, tombant de 196 mètres, représente une force considérable qui, envoyée sur les pistons des pompes, a permis de réduire à une élévation d'environ 80 mètres le travail nécessaire pour remplir le réservoir.

Tel est le dernier, le suprême ascenseur de la Tour. Il peut élever 750 personnes dans une heure, un voyage exigeant, aller et retour, cinq minutes et pouvant comprendre 65 personnes environ. Il faut une minute pour

passer d'une cabine à l'autre et une minute et demi pour la course de chaque cabine, ce qui donne à peu près la même vitesse à la montée que celle qu'aurait sur une route, un piéton faisant une lieue à l'heure. S'il n'y avait à tenir compte ni de la fatigue, ni de l'oppression, ni du vertige, ni des difficultés d'un escalier à courbes réduites, la montée de 160 mètres exigerait pour une personne normalement constituée une dizaine de minutes. Quant à la descente, je n'hésite pas à déclarer que c'est une chose désagréable entre toutes, que descendre par l'escalier de la Tour Eiffel quand on est parvenu à ces hauteurs-là. L'impression de vide que l'on ressent et les sensations de mal de mer que l'on éprouve, sont absolument épouvantables.

Aussi on ne peut trop féliciter M. Edoux de son gigantesque ascenseur, deux fois plus élevé que ceux des tours du Trocadéro, qui sont cependant considérés comme des merveilles.

Paul Le Jeinisel.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

LA SECTION ANGLAISE.

I

Je ne sais si nos voisins d'outre-Manche, se souvenant de la bataille de Fontenoy, ont accepté une fois pour toutes, notre fameux : « Après vous, messieurs les Anglais ! » mais ils ont encore une fois tiré les premiers, et ils ont été prêts bien avant nous.

Il est vrai que cela se passera exactement comme à Fontenoy, sur le champ de bataille pacifique du Palais des Beaux-Arts, et que finalement la victoire restera à nos artistes, bien que les Anglais aient de sérieux combattants, même sans compter les abstentions qui sont assez nombreuses.

Organisée complètement la première de toutes, — et c'est pourquoi nous lui donnons le pas sur les autres, — l'Exposition anglaise se distingue par le confortable de son installation.

Dans les premiers jours, ce confortable était d'autant plus appréciable que c'était le seul endroit de l'Exposition des Beaux-Arts où l'on pût s'asseoir, mais il avait aussi son inconvénient : l'odeur du linoléum dont sont recouverts les parquets.

Cet inconvénient disparaît peu à peu, mais il en reste un autre qui subsistera, je veux parler des vitrages qui recouvrent la plupart des tableaux, tout comme si c'étaient des gravures ou des pastels. Je sais bien que cela met la peinture à l'abri des injures des mouches et autres insectes incontinents, mais c'est fort gênant pour le spectateur, qui est obligé de chercher le point d'où il peut voir le tableau et qui ne le trouve pas toujours.

Pour les aquarelles passe encore, mais pour les peintures à l'huile, qui sont recouvertes d'un vernis préservateur, ce système ne se comprend guère... à moins qu'on ne tienne à leur donner l'apparence d'aquarelles, ce qui ne doit pas être le cas dans la section anglaise, où les aquarelles ont assez généralement l'aspect de peintures à l'huile.

***

L'Exposition anglaise comprend 552 numéros; il est vrai que là dedans, il y a une centaine de dessins d'architecture qui sont d'un intérêt tout spécial; presque autant de gravures qu'assez généralement on ne regarde guère dans les expositions et qui, souvent pourtant, sont très méritantes, et cinquante et un dessins, qui n'arrêtent pas non plus grand monde, bien qu'il y en ait une douzaine de la célèbre Kate Greenaway, et deux douzaines de M. Charles Keene, dessinateur du *Punch*.

Ce que le public regarde, c'est la peinture à l'huile et à l'eau, à l'huile surtout; il voit bien aussi les sculptures parce qu'il ne peut pas faire autrement, — les Anglais ayant eu l'intelligence de meubler leurs salles d'exposition avec des statues, — mais si elles n'étaient pas là, lui crevant les yeux, il ne se dérangerait certainement pas pour aller les chercher dans

un endroit écarté
Où de les voir à l'aise il eût la liberté.

La sculpture est un art froid qui ne passionne point les masses, surtout en masse; le public ne consent à regarder les statues que si on les lui présente isolément, et il est bien rare qu'il daigne s'arrêter devant un buste.

Les rassemblements au-dessus de trois statues devraient être défendus, dans l'intérêt des sculpteurs; car du moment où l'on en aperçoit quatre ou cinq en un monceau, le public les croit occupées à parler de leurs affaires et ne veut pas les déranger.

Pour les tableaux, les rassemblements ont bien aussi des inconvénients, mais au moins s'ils provoquent souvent l'indifférence par la satiété, ils ne poussent pas à l'abandon et il y a toujours foule devant les peintures... excepté au Louvre, où les tableaux sont presque tous de grande valeur.

Cela tient peut-être à ce que cela ne coûte rien, je le crois du reste, et c'est pour cela que je ne verrais point d'un mauvais œil que l'on fît payer une entrée dans nos musées, parce que je suis convaincu que le public finirait par admirer les chefs-d'œuvre, afin de prendre du plaisir pour son argent.

***

Pour revenir à l'Exposition anglaise, elle comprend



LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION. — UNE SÉANCE DU JURY D'ADMISSION, PAR M. GERVEX.



LE DÉPART DE TOBIE, PAR M. ALFRED BRAMTOT

Supplément au n° 9 du Livre d'Or de l'Exposition. — 8 juin 1889.



Les Beaux-Arts a l'Exposition. — LE PREMIER DEUIL, par M. Bouguereau.

39 sculptures dont une douzaine de statues tout au plus, 124 aquarelles et 172 tableaux, dont 22 portraits.

Le chiffre est respectable et pourtant l'école anglaise moderne n'est point représentée au grand complet.

Ainsi, il n'y a rien de M. Madox Brown, le préraphaéliste un peu converti, mais qui est un des peintres les plus dramatiques d'outre-Manche; rien de M. Edouard Poynter, peintre d'histoire ancienne, à la mode d'Alma Tadema ; rien de M. Seymour Lucas, peintre d'histoire aussi, mais dont les sujets sont plus modernes ; rien de M. Yeames qui a souvent envoyé des tableaux de genre à nos Salons; rien de M. Richmond, un portraitiste remarquable; rien de M. Franck Diksée, rien de M. B. Hole, rien de M. Christie, pour ne citer que des artistes qui avaient exposé en 1878.

Que quelques-uns soient morts, c'est possible, les peintres anglais d'aujourd'hui ne sont pas plus immortels que leurs œuvres, mais il y en a bien encore qui sont vivants et qui, ayant des succès dans leur pays, en auraient eu aussi chez nous.

Ces abstentions constatées, occupons-nous des exposants.

La première pièce en entrant dans le Palais des Beaux-Arts, du côté de la Tour Eiffel, est consacrée entièrement aux aquarellistes; nous y reviendrons à loisir, d'autant que c'est peut-être le côté le plus intéressant, le plus fort de l'Exposition anglaise.

Pour aujourd'hui nous nous contenterons de parler des œuvres d'art que nous avons reproduites, deux statues qui se trouvent dans les salons intermédiaires.

L'une, *Médée*, est de M. Hamo Thornycroft qui a deux autres sculptures à l'Exposition, notamment un magnifique *Teucer* que j'ai vu arriver avec un bras cassé, mais qui est aujourd'hui fort bien raccommodé, d'autant que ce n'est qu'un moulage en plâtre que l'artiste a envoyé.

Il ne s'agit point ici de la Médée furieuse qui poignarda ses enfants pour ne rien garder du souvenir de son mari Jason qui l'avait lâchement abandonnée; mais d'une Médée musicienne, qui joue de la lyre pour endormir le dragon chargé de la garde de la fameuse Toison d'or, que Jason était venu conquérir en Colchide et qu'il n'aurait probablement pas conquise sans le secours de Médée, qui, sœur de la sorcière Circé, était, d'après la mythologie, bien plus magicienne que musicienne.

M. Thornycroft, pour les besoins de sa statue, a voulu en faire une rivale d'Orphée, et s'est vu dans la nécessité de convertir le dragon en serpent; c'était son droit.

Sans doute, on peut trouver bizarre l'idée de faire grimper autour de la Médée, — qui semble bien un peu grande, — le serpent éprouvant le besoin de voir de près ce qui cause le bruit mélodieux qui le charme; mais c'est une idée qui, en tout cas, n'est pas plus extraordinaire que d'endormir un monstre au moyen d'un instrument à cordes, sur lequel il ne devait pas être bien facile d'exécuter des berceuses d'une puissance égale à celle du chloroforme.

Ce ne sont, après tout, que des questions de détail; ce que M. Thornycroft voulait surtout, c'était faire une statue que l'on remarquât et il y a réussi, car sa composition, qui ne manque point d'une certaine poésie, du reste, et dont l'aspect évoque le souvenir de l'antique, lui a permis de montrer des draperies auxquelles on n'était point habitué.

Ce ne sont point là des étoffes mouillées, comme on en voit sur le corps de presque toutes les statues anciennes ou modernes, — afin d'en mieux modeler les formes, — l'artiste, qui n'a peut-être eu modèle que pour le buste, — à la mode anglaise, — a mis résolument le corps de sa Médée dans un sac, mais de ce sac, dont les plis droits sont très harmonieux, se dégage un bras bien attaché, sort une tête pleine d'expression.

En somme, la *Médée* de M. Thornycroft est une statue fort originale, — qui ne rappelle la Toison d'or que par les têtes de bélier qui garnissent son piédestal, — ce qui ne l'empêche pas d'être de grand style.

L'autre statue, qui est de M. Onslow Ford, est intitulée *Peace*.

Elle représente le Génie de la Paix, nu comme un génie, mais sans rappeler celui qui fait de l'équilibre sur la colonne de Juillet à la Bastille.

Il n'est peut-être pas irréprochable au point de vue de l'académie, mais il y a une circonstance atténuante à plaider pour les artistes anglais, la difficulté dans laquelle la pudibonde Albion les met de travailler d'après le modèle vivant, autant qu'il le faudrait.

A cela près, elle est très habilement exécutée et crânement campée sur un socle, qui pourrait fort bien être le sommet d'une colonne, d'autant qu'il est composé d'une cuirasse que foule aux pieds le Génie, et qui lui permet de faire un peu le dôme.

Cette statue, qui fut très remarquée l'année dernière en Angleterre le sera aussi chez nous, surtout à cause du travail de patience qu'a dû coûter au statuaire la palme qu'il a placée dans la main droite de son Génie et qui est assez développée pour lui servir de parasol.

Évidemment, ce n'est pas en cela que consiste l'art, mais c'est un de ces petits côtés qui font tant de plaisir au public, et avec lesquels quelquefois les artistes se font des réputations.

G.-L. Huard.

SECTION FRANÇAISE



Nous reproduisons trois tableaux de la section française (exposition décennale), trois tableaux très remarqués, d'ailleurs, et dont il n'y a presque rien à dire précisément à cause de cela et des succès qu'ils ont obtenus aux Salons de ces dernières années.

Le *Premier Deuil*, de M. Bouguereau, date du Salon de 1887. C'est un tableau que le maître a peint avec amour et, comme il l'a dit, pour lui, pour son plaisir personnel.

Cela pourrait bien être aussi pour faire une suite et comme un pendant à sa *Première Discorde*, un tableau déjà ancien et un peu oublié parce qu'il appartient au Cercle de Limoges, et dans lequel il avait déjà mis en scène Caïn et Abel.

En tous cas, c'est une belle œuvre et digne du grand artiste qui l'a signée.

Le tableau de M. Gervex, *Une séance du jury d'admission*, s'explique de lui-même, mais il a été si bien expliqué par M. Olivier Merson que je m'empresse de copier ce qu'il

en a écrit après avoir félicité le peintre sur la bonne disposition de son œuvre, sur l'excellente qualité de son coloris.

« Ils sont tous reconnaissables, les membres de l'aréopage redouté, dans l'exercice de leurs fonctions : assis au premier plan Maignan et Leroux ; debout à droite, en paletot brun suivant son habitude, Vellan ; au fond Cabanel, le président, recueillant du regard les suffrages, et en groupe pressé Bouguereau, Lefebvre, Busson, Barrias, Bernier, Humbert, Henner, François, Harpignies, Duez, Carolus Duran ; Guillemet, Roll, Cazin, Tony Robert Fleury, Protais, et les autres illustres, tandis que Guillaumet, du fond, à gauche, vote, le parapluie en l'air, l'admission d'une nymphe en ce moment sur le chevalet. Oui, c'est ainsi que j'ai vu, dix années durant, les choses se passer au même lieu. Je puis donc garantir la parfaite authenticité de l'image, dont tout connaisseur, d'ailleurs, applaudira l'entente spirituelle et pittoresque, l'harmonie et l'exécution. »

Le *Départ de Tobie*, qui était au Salon de 1885, comme le *Jury d'admission*, est de M. Alfred Bramtot, grand prix de Rome, dont c'était l'envoi de quatrième année, œuvre forte, bien ordonnée, bien éclairée, bien peinte.

M. Bramtot est élève de Bouguereau, mais c'est un élève qui est en train de devenir un maître.

L. H.

PAVILLON DE LA BOLIVIE



E gouvernement bolivien ayant très maigrement accordé les ressources nécessaires, M. Fouquiau, l'architecte du pavillon, devait, avec un crédit minime, couvrir une surface de 700 mètres carrés.

Il était, dans ces conditions, inutile de songer à une construction luxueuse, et c'est uniquement au bois et au plâtre qu'il a fallu de-[illegible] les matières premières de ce pavillon. Ce qui n'a pas empêché, du reste, d'arriver à un assez joli ensemble décoratif.

La façade principale est construite sur un des petits côtés. Un perron de huit marches donne accès dans la grande salle surmontée d'un dôme. Cette entrée est flanquée de deux tourelles carrées, ajourées de fenêtres mauresques ou peu s'en faut. Ces tourelles s'élèvent un peu plus haut que le dôme et se terminent par un globe.

Sur ses quatre faces, le dôme est ouvert d'une large verrière en forme d'éventail, au centre de laquelle se trouve un médaillon allégorique, qui fait tout de suite songer à Vénus sortant de l'onde et voguant portée par un coquillage monstrueux.

Tout cela n'est pas laid du tout et ce serait même très bien, si l'architecte n'avait eu la malheureuse idée d'occuper par trois coupoles, le vide qui se trouvait entre l'avancée du portique et la façade proprement dite. Que ces coupoles tiennent de la place et remplissent ainsi le but que l'on s'est proposé, c'est possible, mais il semble que l'on aurait pu trouver un motif plus ornemental que ces trois œufs d'autruches, dont les dimensions exagérées n'arrivent pas à racheter la nudité.

On les a, — il faut l'avouer, — enduites de cordons polychromes, mais cela n'est pas plus beau, au contraire; seulement comme cette enluminure rappelle les couleurs nationales boliviennes, il y a une circonstance atténuante.

La grande salle forme comme un premier corps de bâtiment carré, qu'elle occupe en entier. Derrière cette salle le bâtiment se continue par un deuxième salon plus étroit que le premier, parce que l'on a pris sur la largeur l'emplacement d'une serre, et d'une volière pour les animaux du pays. Ces appendices, distribués à droite et à gauche du pavillon et fermés par une grille dans l'alignement de la construction, en rompent agréablement l'uniformité.

Par la deuxième salle on arrive dans un couloir dans lequel on a installé la reproduction d'une de ces mines de plomb argentifère qui ont rendu jadis célèbre dans le monde entier le nom de Potosi, que les poètes appelaient Potose pour pouvoir lui trouver plus facilement des rimes.

De chaque côté de ce couloir, ouvre une salle d'exposition, et la mine a une entrée particulière par la façade opposée au portique.

La décoration extérieure est assez modeste, ce qui ne l'empêche pas d'avoir des touches criardes, comme par exemple les tentes bariolées qui, soutenues par des hampes, abritent... les fausses portes de la façade latérale.

Sur des cartouches disposés le long de la corniche, on lit les noms de Santa-Cruz, de Potosi, de La Paz, de Sucre, etc., mais il ne faut pas se figurer que ce dernier nous rappelle une des productions du pays. C'est le nom d'un des lieutenants d'*el Libertador*, en français Bolivar, et ce nom a été donné par les Boliviens à leur capitale qui s'appelait jadis Chuquisaka, ce qui était peut-être moins harmonieux, mais aussi moins banal.

ALFRED GRANDIN.



Sculpture anglaise. — *Médée*, par Hamo Thornycroft, R. ...



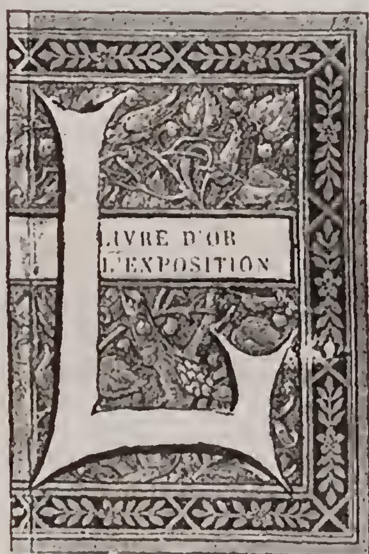
Sculpture anglaise. — *La Paix*, par Onslow Ford.

La Critique, panneau céramique du Pavillon de la Presse

La Pensée, panneau céramique du Pavillon de la Presse.



LE PAVILLON DE LA PRESSE



Le devoir de la presse est d'arriver toujours bonne première. Elle a tenu à le remplir plus encore à l'Exposition qu'ailleurs, et le premier édifice du Champ de Mars qui ait été complètement terminé, comme construction et comme aménagement, est le Pavillon de la Presse.

Il est vrai que c'est un modeste édifice, puisque les trois bâtiments qui le composent n'ont qu'un développement total de 55 mètres et un seul étage, mais il n'en est pas moins d'un bel aspect, et il fait honneur à son architecte, M. Alfred Vaudoyer.

On comprend qu'une construction qui s'allonge sur 55 mètres de façade, et qui n'a qu'une profondeur d'environ 10 mètres, et un seul étage de hauteur, offrait peu de ressources architecturales. Mais M. Vaudoyer est surtout l'architecte des façades, et celles qu'il avait construites, en 1878, dans la rue des Nations, étaient remarquées parmi les plus pittoresques.

Il a très bien su tirer parti de la bande de terrain dont il avait à disposer : la façade, découpée par des ressauts et des avant-corps, offre non l'uniformité que l'on pouvait craindre, mais d'agréables effets de perspective au milieu desquels ressort bien en valeur le pavillon central, qui est, à proprement parler, le Pavillon de la Presse.

J'ai dit que le pavillon avait été très rapidement aménagé. Je dois ajouter que cela a marché tout seul, car la plupart des grands fabricants ont envoyé quelque chose.

Au fond, ces généreux donateurs sont des malins, qui savent parfaitement que les petits cadeaux entretiennent l'amitié, et qu'ils rentreront dans leurs débours par une publicité bien sentie, dictée par la reconnaissance. C'est, si l'on veut, de la publicité payée en marchandises, mais il faut reconnaître que ces marchandises sont remarquables.

Le pavillon central est couvert en tuiles émaillées. La façade blanche est ornée de sculptures de M. Tibault et de mosaïques (l'inscription et les deux médaillons qui la flanquent) offertes par M. Facchina.

On peut aussi compter dans l'ornementation extérieure, quoiqu'ils soient bien plutôt destinés à la décoration intérieure, les très beaux vitraux exécutés spécialement pour le Pavillon de la Presse, et offerts par la maison Champigneulle de Bar-le-Duc.

Voici pour la façade du pavillon situé en bordure de l'avenue de la Bourdonnais, à l'une des extrémités du parc de la Tour Eiffel, et flanquée d'un jardin spécial que M. Alphand a fait planter à l'usage privé des journalistes français et étrangers.

Une porte-barrière, d'une belle exécution, sortant des

ateliers de M. André, de Neuilly, donne accès dans le pavillon. Cette barrière est un cadeau... Au surplus, cela devrait, je l'ai déjà dit, s'appeler le Pavillon des Cadeaux, et de toute la décoration intérieure, de tout l'ameublement, il n'y a eu, je crois, à payer qu'une seule cheminée.

Cette porte est flanquée de deux énormes sphinx et de beaux vases. Encore des cadeaux : ceux-là, de la Société des granits et porphyres des Vosges...

Le rez-de-chaussée, surélevé de quelques marches, se compose d'une salle de réception, d'une salle de comité, d'une salle de correspondance et d'une salle de téléphones.

Il est traversé par un grand vestibule, qui met en communication toutes ces pièces, et relie le pavillon central avec les deux autres.

Ce vestibule est fort beau, c'est là que l'on trouve les deux grands panneaux en faïence de la maison Mortreux, que nous reproduisons.

Ces deux panneaux, admirablement réussis, sont l'œuvre d'un jeune artiste, M. Lionel Royer, qui ne s'adonne pas exclusivement à la céramique, puisqu'en 1885 il obtenait au Salon une médaille avec une très belle toile, la *Famille*.

Le panneau de droite représente la *Critique*. Ah! mais, pas la critique pédante, hargneuse, avec des lunettes bleues et un gros ventre. Pas du tout, c'est une belle jeune femme couronnée de houx... — dame! qui s'y frotte s'y pique! — et qui écrit sur une bande de parchemin qu'elle déroule. Ce n'est pas très rassurant, ce qu'elle a déjà inscrit sur son parchemin : « *Unguem time*, gare à ma griffe! » mais il y aura tout plaisir à être critiqué par une aussi charmante personne.

Dans l'autre panneau, la *Pensée* est symbolisée par une belle femme brune, qui lève ses yeux au ciel comme pour lui demander ses inspirations. La main gauche soutient un livre. Toute cette figure dégage une grande et calme impression d'austérité et de puissance, et nous ne doutons pas que les hôtes du Pavillon de la Presse n'éprouvent quelque bien à contempler ce philosophique emblème.

En tout cas, ces deux panneaux sont de magnifiques épreuves de céramique moderne, très magistralement traitées par le maître émailleur Leborgne, qui dirige les ateliers de peinture de la maison Mortreux, au parc de Montsouris...

Il y a d'autres beaux morceaux de céramique dans le Pavillon de la Presse; il était du reste naturel d'appliquer à la décoration d'un édifice consacré à cette chose essentiellement moderne, la Presse, un art qui a reçu ses ressources de l'industrie moderne, un art tout nouveau, et qui, dans l'histoire architecturale de ce siècle, représentera peut-être le seul progrès décoratif qui ait été accompli.

Toutes les cheminées du Pavillon sont en faïence émaillée, et toutes sont plus belles les unes pour les autres.

Celle de la salle du comité est peut-être la plus originale, avec ses bouquets en camaïeu sur fond bleuâtre. C'est d'une jolie note bien douce, qui constraste avec les éclatantes peintures des murailles.

Mais de toutes ces cheminées, celle qui est la plus remarquée, parce qu'elle est exécutée sur des dimensions gigantesques, en émaux reliefs cloisonnés, est celle de la salle de correspondance, appelée aussi salle de lecture.

Dans la salle du comité, une superbe glace donnée par M. Bos et fils; des bronzes d'art donnés par MM. Raingo frères; une pendule donnée par M. Passerat; des mobiliers donnés par la maison Damon et Cie, composent un mobilier qui n'a pas coûté un sou, et que cependant des millionnaires seuls pourraient facilement s offrir.

Et c'est partout comme cela, aussi bien au rez-de-chaussée qu'au premier étage, où il y a deux salles privées, une pour la presse française, l'autre pour la presse étrangère.

La bibliothèque est fournie de tout ce qu'on peut désirer comme encyclopédies, dictionnaires, traités, atlas, livres scientifiques, etc., etc.

C'est la maison Hachette qui a offert tout cela. Il n'y a pas jusqu'aux jalousies des fenêtres qui ne soient des cadeaux.

Pour certaines installations, ces fournisseurs sans pareils, qui meublent princièrement et n'envoient pas de factures, ont malgré cela trouvé moyen de se faire concurrence. Ainsi, l'éclairage se compose de lampes au pétrole offertes par M. Bernard, d'appareils à gaz offerts par M. Beau, et de lampes électriques offertes par la Société Edison.

Si les journalistes ne sont pas éclairés sur les meilleurs moyens de répandre la lumière, ce ne sera pas faute de lampes variées.

Des deux pavillons qui flanquent celui de la Presse, l'un n'est pas complètement neuf, il a déjà servi aux Champs-Élysées pour je ne sais plus quelle exposition, mais il n'est pas plus mauvais pour cela, et il a été fort bien adapté à sa nouvelle destination.

Il se compose d'une salle de 17 mètres de long sur un peu plus de 8 mètres de large, qui, au moyen de cloisons mobiles et de châssis se relevant pour former véranda, peut s'agrandir encore pour les jours où les représentants de la presse française banquètent avec ceux de la presse étrangère.

De l'autre côté du Pavillon de la Presse se rattache celui des Postes et Télégraphes qui est en partie réservé à la presse, mais qui aura également des guichets ouverts au public.

Ces trois pavillons composent un ensemble qui n'est certainement pas monumental, — l'architecte n'en n'avait ni l'intention ni les moyens, — mais qui ne manque ni d'élégance ni d'originalité.

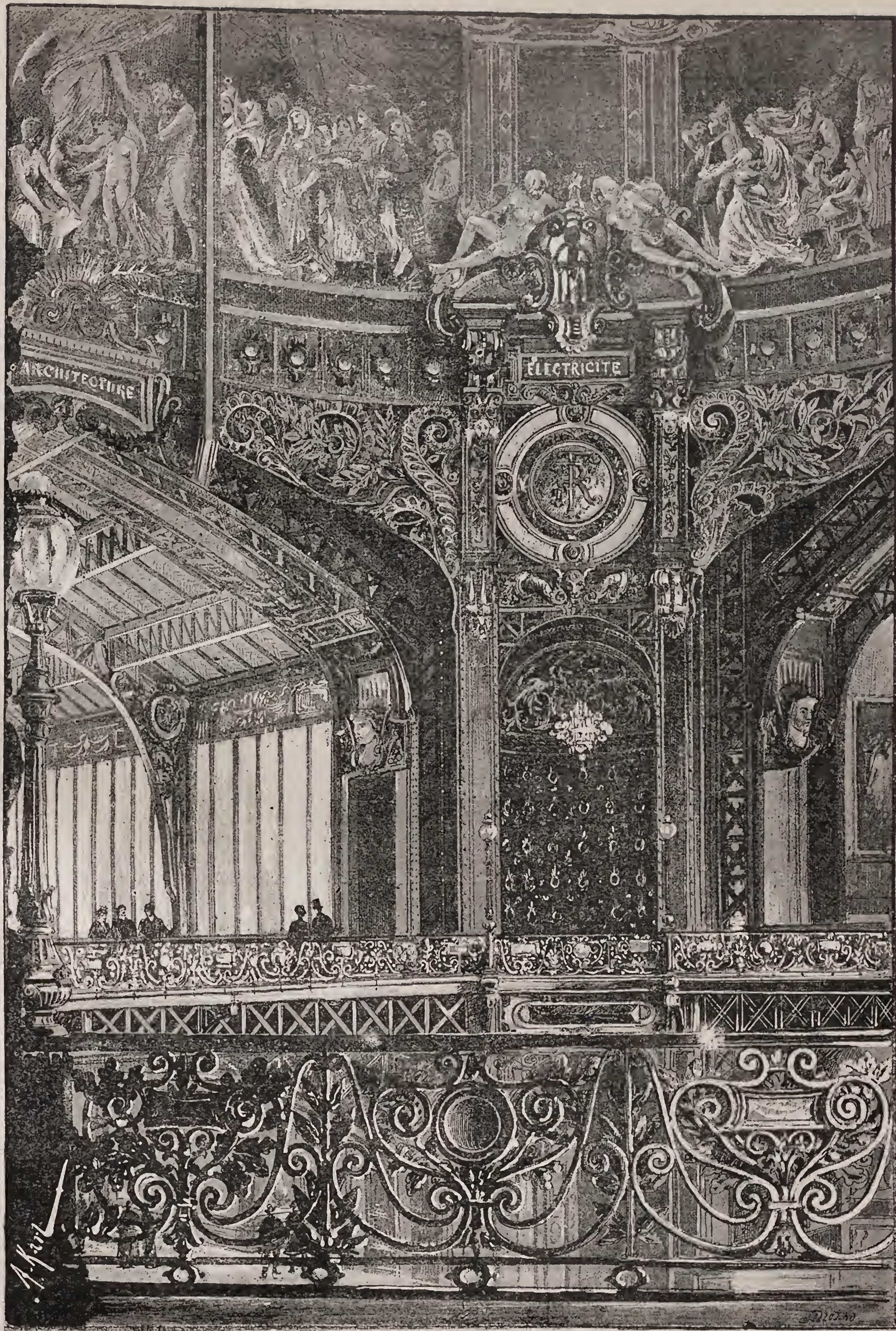
Henri Asry.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



PAVILLON DE LA BOLIVIE.



LE DOME CENTRAL. — DETAIL DE LA DECORATION INTERIEURE

LE DOME CENTRAL.

VUE INTÉRIEURE.



OUR bien saisir les détails du dôme central, placé par M. Bouvard à l'entrée des Expositions diverses, il est nécessaire de connaître au moins sommairement les détails de sa construction.

La carcasse principale est composée de deux charpentes, de deux jeux d'arbalétriers jusqu'à une certaine hauteur. Là, ces deux jeux se réunissent pour former la coupole.

De ces deux charpentes, une seule, celle qui est intérieure, est entièrement visible quand on se place sous le dôme, l'autre est perdue dans les parties accessoires de la construction; elle joue du reste plusieurs rôles, puisque non seulement elle renforce les premiers arbalétriers pour former la coupole, mais encore elle constitue l'entrée extérieure, l'entrée de la galerie de trente mètres, et soutient, à gauche et à droite, les deux larges galeries qui renferment les expositions des Gobelins et de Sèvres.

Néanmoins, la charpente principale du dôme est celle de l'intérieur. Disons de suite qu'elle est d'une rare élégance et que jamais la construction métallique n'est arrivée à un tel effet d'art.

Non pas d'art factice, de trompe-l'œil, comme cela se produit avec des pièces de fer dissimulées sous le staff, le stuc et les enduits. Nous avons ici, aux quatre nervures principales du dôme, deux arbalétriers accouplés, montant de haut en bas, *à nu*, sans dissimulation et sans tricherie. Il ne faut pas leur marchander les éloges, ils sont absolument majestueux, majestueux comme de la pierre de la belle époque gothique.

Le fer se présente à plat. Les boulons rompent l'uniformité de la ligne. Ils font comme un double chapelet à gros grains qui court le long de chaque montant.

Au premier étage, ces arbalétriers sont réunis par une galerie qui fait le tour du dôme et qui, à droite et à gauche, s'élargit pour former, comme je l'ai dit, l'exposition des Gobelins. Cette galerie est supportée par des fermes légères qui dépendent de la seconde charpente et sont simplement arrêtées sur la charpente intérieure par un treillage, ténu comme une dentelle; au-dessus de cette galerie un nouveau jeu de fermes. Celui-là, d'une grande puissance, sert de point d'appui aux arbalétriers secondaires. C'est là que commence la coupole. La jonction de ces arbalétriers secondaires est un tour de force de légèreté. Ils semblent simplement être boulonnés contre la panne extérieure des fermes et fuir en dessous de ces fermes; rien ne trahit l'effort considérable qu'ils doivent faire pour résister à la poussée.

La coupole est très allongée, c'est-à-dire que les arbalétriers ne s'infléchissent que d'une manière insensible pour arriver à se réunir sur une pièce d'assemblage en forme de grille, qui d'en bas ne semble pas très forte, mais qui doit réellement avoir une grande résistance.

Au-dessus de cette grille, une dalle de verre bleu laisse passer un peu de lumière, qui fait valoir le dessin de la grille.

Voilà l'ensemble, il constitue une nouveauté architecturale, et une nouveauté très réussie. Mais l'ornementation est à la hauteur de la construction, et malgré les nécessités de symétrie qui se présentaient, elle a été traitée avec beaucoup de variété.

Le ton général du dôme est très clair : jaune, marron clair et or. Ces nuances se dégradent de bas en haut, dans une gamme savamment étudiée et qui serait parfaite si l'on n'avait eu la malheureuse idée de placer au sommet de la coupole une immense cocarde tricolore, sur laquelle j'aurai à revenir.

Les arbalétriers principaux, réunis deux par deux, forment jusqu'en haut une série de niches et de caissons, qui renferment les principaux motifs ornementaux.

C'est d'abord à la base de chacun des couples, une niche occupée par des vases de Sèvres. La même niche se répète au 1er étage. Là elle est surmontée d'un cartouche avec le monogramme R. F. écrit sur fond bleu, au milieu d'une couronne.

Puis un fronton, composé de deux figures allégoriques penchées sur un cartouche sur lequel est symbolisé un élément ou une force naturelle.

Les cartouches représentent l'Air, l'Électricité, la Vapeur et l'Eau, et malgré la répétition de ce motif ils n'ont rien de monotone, grâce à la variété d'attitude et d'expressions qui ont été données aux figures qui le surmontent.

Au-dessus de ces cartouches, un deuxième fronton est séparé du premier par un tableau sur lequel sont inscrits, — classés par parties du monde, — les noms des pays qui participent à l'Exposition. Enfin entre deux portants, un demi-buste symbolise une partie du monde.

Ces énormes figures ne sont pas ce qu'il y a de mieux dans le dôme, il y a surtout une Amérique représentée par une femme rougeaude, coiffée de plumes et ornée de puissantes mamelles, qui est loin d'être l'idéal du genre.

J'ai dit que l'architecte avait laissé, avec beaucoup de franchise, une grande partie de la charpente métallique apparente.

Cependant il y avait dans l'ajustage des ferrures sur les arbalétriers, quelques détails disgracieux qui ont été recouverts par une ornementation un peu criarde et chargée, dont il faut retenir cependant des volutes d'un bel effet.

Au-dessus de la galerie du premier étage les ferrures se rejoignent dans une courbe nouvelle d'une grâce extrême et qui emprunte beaucoup de son originalité à ce fait que le point d'ajustage a été dissimulé sous un motif. Une série d'ornements en caissons, très adaptés à la charpente, surmonte ces ferrures et les sépare d'une immense fresque qui fait tout le tour du dôme.

Cette fresque représente le Monde répondant à l'appel de la France. Certains pays ne sont indiqués que par un personnage, tandis que d'autres comportent tout un groupe.

Le sujet vers lequel converge le cortège, forme un groupe bien distribué qui représente la France entourée de

personnages accessoires dont les principaux sont la République et le Travail. La France est personnifiée par une jeune femme accueillante, traitée dans le genre mièvre, mais non dépourvu de grâce, des préraphaélistes. Elle est simplement et légèrement drapée dans une écharpe tricolore aux tons très heureusement éteints. J'aime moins l'ouvrier uniquement vêtu d'une cotte bleue et d'une ceinture rouge qui, par son mélange de symbole antique et de réalité faubourienne, détonne à côté du cortège, dont les personnages sont vêtus, soit entièrement selon la formule classique, soit du costume moderne du pays qu'ils représentent.

Cela se détache sur un fond brun et dont le dessin est peut-être bien un peu lourd. Mais l'effet général de cette fresque est bon, on peut même dire excellent.

Au-dessus de cette fresque règne une deuxième galerie, étroite, ménagée sans doute pour les besoins du service et sans ornements extérieurs. Le fond seul est occupé par les écussons de divers pays. C'est là que commencent les vitraux.

Ils ont exécutés sans prétention et n'ont d'autre but que de tamiser la lumière sans rien ajouter à la décoration; cependant, ils la complètent très heureusement. Les dominantes sont le blanc et le jaune avec quelques rehauts de rouge. Ces vitraux se rejoignent les uns les autres et font le tour de la coupole, qui, au-dessus d'eux, se continue par une bande verte, bien fondue dans la teinte générale, et une bande bleue striée d'or et semée d'étoiles.

C'est sur ce ciel que viennent mourir les rayons gladiolés qui s'échappent de la cocarde dont j'ai parlé et qui fait l'effet d'un immense édredon tricolore, accroché au plafond de la coupole. Aussitôt que le regard arrive à cette cocarde, l'harmonie est rompue et il faut bien vite baisser les yeux si l'on veut rester sous le charme de la coloration douce de tout le dôme.

Il est d'autant plus étonnant que l'artiste ait commis un tel contresens, que dans la fresque, où sur l'écharpe de la France se trouvait le même assemblage de couleurs, on n'a pas du tout le même heurt, parce que les nuances ont été adoucies.

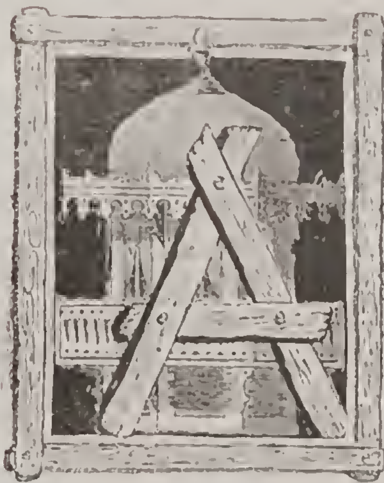
Peut-être qu'avec le temps les nuances de la cocarde, elle aussi, baisseront de plusieurs tons et le mauvais effet disparaîtra. Mais le mieux serait de trancher tout de suite dans le vif et de faire cette retouche si, comme il faut l'espérer, ce superbe travail doit survivre à l'Exposition.

Tel est le dôme, qui a réconcilié nombre de personnes avec l'architecture métallique et qui est un vestibule vraiment digne de la galerie de trente mètres à laquelle il conduit.

Paul Le Jeinisel.

HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE

TYPE LAPON



près la Chine, nous retombons chez les sauvages ; aux constructions élégantes succèdent les huttes ; aux bois découpés et laqués, aux bronzes historiés, aux briques émaillées, succèdent le chaume et le torchis. On ne saurait s'en plaindre au point de vue pittoresque, encore moins à celui de l'intérêt, car il y a toujours bénéfice à varier ses plaisirs et à

Passer du grave au doux, du plaisant au sévère.

L'habitation laponne, par où commence la série, n'a rien précisément de doux, mais elle a tout ce qu'il faut pour paraître sévère.

On peut ajouter aussi... mais juste, car c'est à grand'peine qu'on y pourra circuler et il n'est pas besoin d'avoir été tambour-major pour être obligé de se baisser si l'on veut y entrer.

Mais c'est de la couleur locale, qui n'est point exagérée, c'est même de la vérité historique si l'on peut accepter pour de l'histoire la relation du voyage d'Ampère chez les Lapons.

« Leurs huttes de famille, a-t-il dit, rappellent les cabanes de nos charbonniers, mais elles sont d'une petitesse incroyable, il faut se courber en deux pour y entrer. Quelques branchages, à peine couverts d'une serge grossière, voilà toute l'architecture.

« Nos hôtes nous abandonnèrent généreusement l'abri tel quel de leur toit, et restèrent dehors exposés à la pluie. Il eût été impossible d'y tenir avec eux. Cet étroit réduit pouvait à grand'peine contenir nous cinq et nos deux guides. Je n'ai jamais pu comprendre comment faisait pour s'y loger la famille laponne, composée de dix personnes, en comptant les enfants.

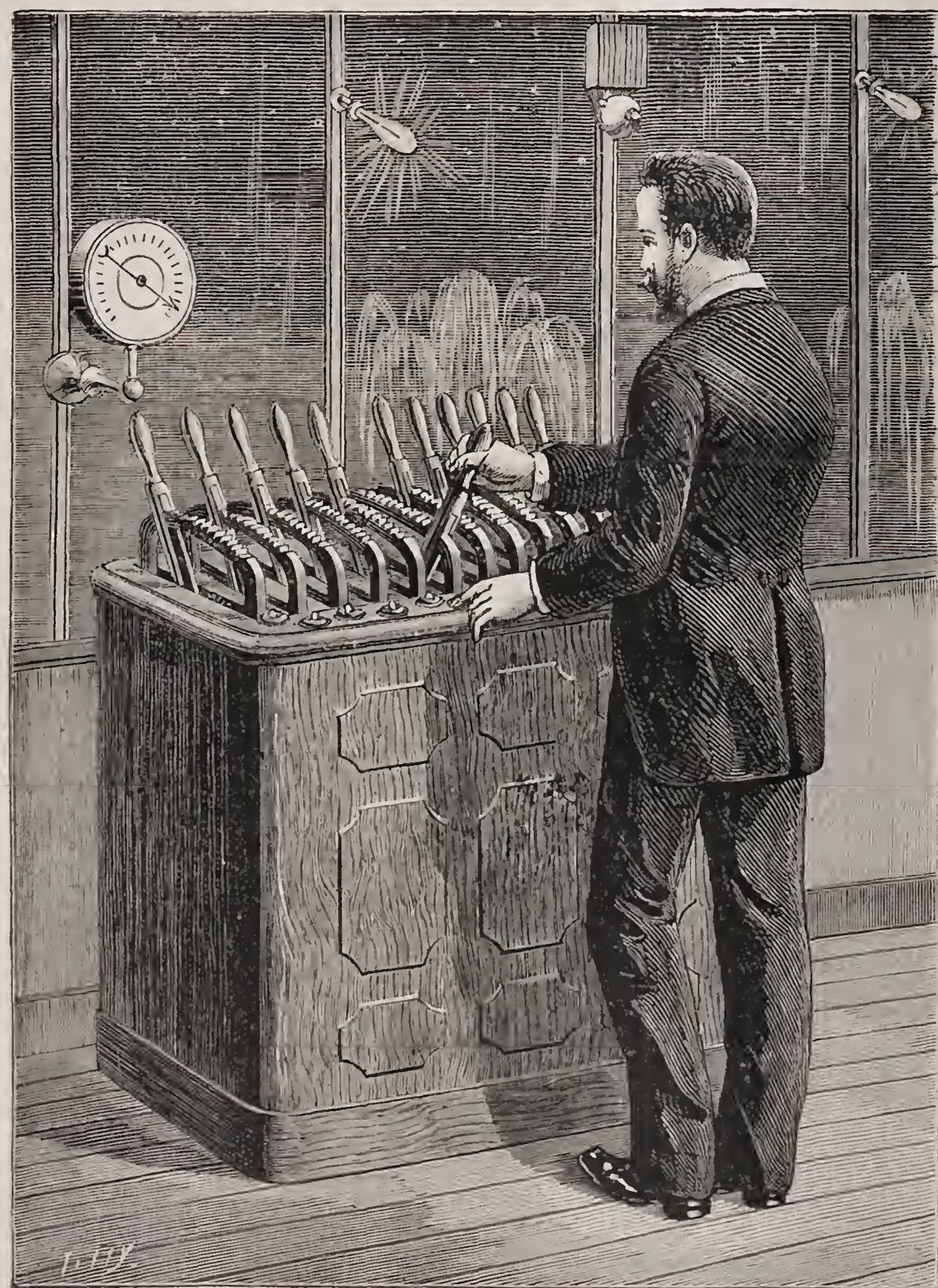
« Il ne fallait pas songer à s'asseoir, le toit formant avec le sol un angle trop aigu pour le permettre. On ne pouvait pas non plus se coucher autour du feu, cela aurait pris trop de place ; il fallait ramasser son corps en s'appuyant sur le côté, à peu près comme font les marmottes durant l'hiver. Or, dans cette position gênée, et occupant le moins d'espace possible, nous remplissions la hutte très exactement. »

Je ne sais si M. Garnier a pris ses mesures sur le récit d'Ampère, mais je crois qu'on aurait du mal à tenir sept dans sa cabane laponne.

Encore a-t-il fait presque une habitation de luxe, la hutte de gens aisés, recouverte en peaux de phoques. C'est la maison d'été, la plus relativement confortable, car dans la belle saison les Lapons y vivent isolés, faute de moyens de communication à travers les marais de leur pays, où il y a plus d'eau que de terre et qui ne sont pra-



L'EXPOSITION ALGÉRIENNE. — Intérieur d'une tente de Kabyles.



La Fontaine lumineuse. — Intérieur d'un kiosque d'observation.



Disposition des projecteurs électriques éclairant les jets horizontaux.

ticables que lorsque l'hiver a desséché les marais en gelant les eaux et nivelé le terrain par d'épaisses couches de neige.

Mais au Champ de Mars, il n'était pas possible de représenter l'habitation d'hiver, au naturel du moins, car elle est creusée dans la neige ou taillée dans la glace.

TYPES ESQUIMAUX

Sans être beaucoup plus luxueuses que les habitations laponnes, les cabanes des Esquimaux ont plus d'apparence, d'autant qu'elles ont beaucoup plus d'élévation.

Ce n'est pas à dire pour cela que l'Esquimau n'ait pas aussi des maisons basses, en hiver surtout où il se creuse dans la glace, des tanières dans lesquelles il ne peut entrer qu'en rampant; mais en été il ne dédaigne pas la construction et sait planter des pilotis dans les marécages pour que son habitation soit au-dessus du sol.

En résumé, cela ressemble beaucoup aux habitations gauloises que nous avons vues déjà, du moins quant à la grande cabane construite par M. Charles Garnier.

Pour la petite, qui paraît plus élancée parce qu'elle est beaucoup moins large, et qui ne manque point d'une certaine élégance avec son toit en poire, ce ne doit pas être précisément une habitation. Je crois que c'est l'étuve dans laquelle l'Esquimau prend le bain de vapeur, unique remède qu'il connaisse pour tous ses maux et qui les guérit tous, du reste.

Quand il se sent malade, l'Esquimau commence par prendre une grande pierre ronde sur laquelle il fait un feu d'enfer afin de la faire rougir; pendant ce temps-là il élève, avec la collaboration d'un ami, autour de cette pierre une cabane fermant aussi hermétiquement qu'il est possible avec les matériaux rudimentaires dont il dispose.

La cabane terminée, le malade entre dedans tout nu, avec une provision d'eau, il jette sur la pierre rougie, de l'eau qui se convertit aussitôt en vapeur et ne tarde pas à remplir la cabane, où il sue bientôt comme un bœuf.

Lorsque, renouvelant les aspersions de la pierre, il s'aperçoit que celle-ci se refroidit, il sort de la hutte et, tout moite de sueur, il va se précipiter dans l'eau froide ou se roule dans la neige, si le temps le permet.

Après cela il est guéri... s'il n'en meurt pas.

Je ne garantis pas que la petite hutte en forme de poire que M. Charles Garnier a élevée au Champ de Mars dans le groupe des habitations des peuples arctiques, soit précisément un bain russe pour un, à la mode des Esquimaux, mais vu son exiguïté elle en a tout l'air.

G.-L. Huard.

FONTAINES LUMINEUSES



Nos lecteurs savent tous quel spectacle féerique présente le soir l'embrasement des fontaines et des gerbes du bassin, situé dans le jardin central. La fontaine monumentale que surmonte le vaisseau de la ville de Paris laisse tomber non plus de l'eau, mais des cascades et des jets de flamme, dans le grand bassin d'où jaillissent des gerbes superbement coloriées.

Pour n'être pas inédit, puisque l'on a déjà vu pareille chose à Edimburgh et à Glascow, ce spectacle n'en est pas moins merveilleux, il l'est plus encore si l'on songe à la simplicité des moyens par lesquels il est obtenu.

Pour manœuvrer tout ce système d'eaux et de feux, il suffit de trois hommes, dont un n'est occupé qu'à diriger le travail.

Si l'on examine les fontaines lumineuses, on peut voir que tous les jets peuvent se ramener à deux types, les jets verticaux, et les jets paraboliques; ces deux types bien différents ont exigé chacun son système d'éclairage. Nous allons voir successivement ces deux systèmes.

Pour les jets verticaux composant la grande gerbe, établie par MM. Galloway and sons, les jets verticaux isolés et les petites gerbes, l'éclairage est d'une merveilleuse simplicité. L'eau arrive par un ajutage très petit, au-dessus d'une salle horizontale en verre, qui dépasse un peu le niveau habituel de l'eau dans le bassin. Sous cette salle est un foyer lumineux muni d'un réflecteur. Il y a donc, l'un à côté de l'autre, ou pour mieux dire l'un dans l'autre, un jet de lumière et un jet d'eau.

En vertu d'une loi de physique, que les savants appellent la *réfraction totale*, tous les rayons lumineux sont absorbés par l'eau, enveloppés dans la projection liquide et jusqu'à l'extrémité du jet, mieux encore, jusque dans les dernières gouttelettes qui se forment en retombant, la lumière reste emprisonnée.

Pour teinter cette lumière, il suffit d'interposer entre le foyer et la dalle un verre de couleur.

Telle est dans ses grandes lignes la disposition réalisée par MM. Galloway and sons, d'une part, et MM. Sautter, Lemonnier et Cie, d'autre part, pour les jets horizontaux.

Les deux systèmes diffèrent seulement en ceci : les foyers électriques à rayons horizontaux, employés par MM. Galloway et fils, sont placés directement sous la dalle à éclairer, à travers laquelle leur lumière est projetée par un réflecteur en étain, suffisamment échancré pour que les cendres puissent s'échapper. Les foyers placés par MM. Sautter et Lemonnier sont à rayons verticaux. Le réflecteur est un miroir sphérique, en verre argenté, et le faisceau primitif se trouve être par conséquent horizontal. Mais un miroir plan, incliné à 45°, suffit pour renvoyer ce faisceau lumineux dans la direction verticale.

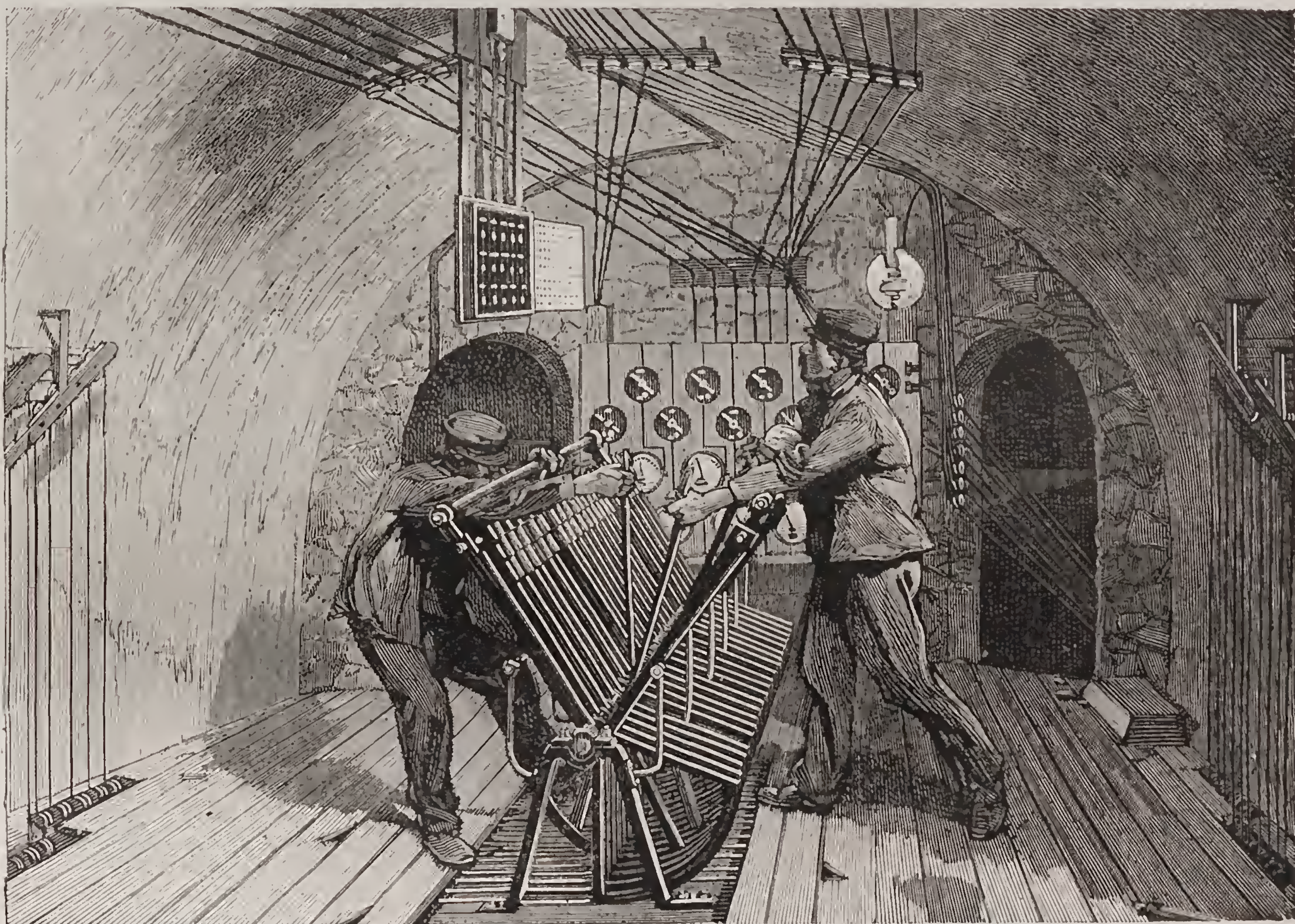
Tout cela, si simple à expliquer, forme dans la pratique un ensemble considérable d'appareils et de dispositions, qu'il a fallu dissimuler, sous peine de détruire

toute l'illusion. Il fallait montrer la gerbe de feu et ne pas laisser voir la *mécanique* qui la fournissait. — On est arrivé à ce résultat en faisant sortir chaque gerbe d'un massif de roseaux de fonte, qui sont disposés et calculés de façon à couvrir la ligne de vue de la tuyauterie, à l'œil d'un spectateur placé dans n'importe quelle situation.

Pour les jets paraboliques on n'a pas eu ce souci, l'eau et la lumière sortent de la même ouverture, si bien qu'il n'y a qu'un seul jet et que toute la machinerie se trouve cachée, mais cela ne simplifie pas la disposition intérieure, bien au contraire.

Cette disposition est fondée sur une expérience de physique dite de Colladon. Au contraire de la loi qui préside à l'éclairage des jets verticaux, cette expérience établit la *réflection totale*. Cette loi est assez claire et la voici :

Si l'on fait échapper d'un vase donné, par un orifice étroit et sous une pression assez forte, un filet d'eau, cet écoulement prend la forme d'une corde parabolique. Si d'autre part, un foyer lumineux a été disposé de telle façon que ses rayons convergent vers l'orifice, la corde liquide emprisonnera tous ses rayons et les conservera sur toute la longueur de son parcours.



Les Fontaines lumineuses. — Manœuvre des glaces colorées dans les sous-sols.

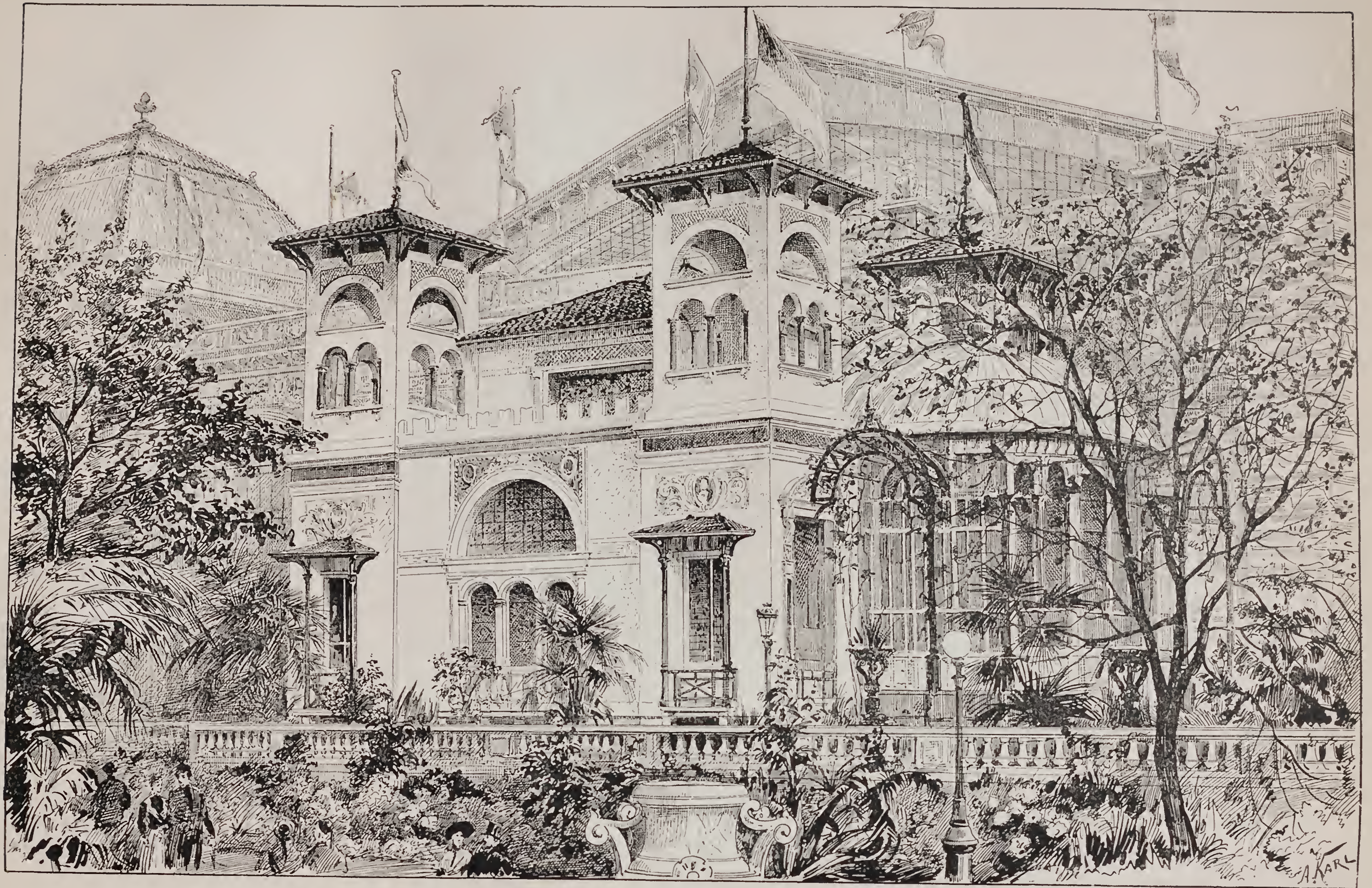
« Sur *toute* la longueur » n'est cependant vrai que dans les limites d'une expérience de laboratoire, et si l'on essaie de passer dans le domaine de l'application, on s'aperçoit bien vite que quelle que soit l'intensité du foyer, il reste une fraction du jet, la plus considérable, qui ne participe pas à l'éclairage.

Mais M. Bechmann, qui s'était attelé à ce système, a trouvé une solution qui, non seulement réalise un parfait éclairage du jet, mais encore permet une économie considérable dans l'eau d'alimentation. Cette solution consiste à remplacer l'ajutage simple par un ajutage double, formé de deux troncs de cônes emboîtés l'un dans l'autre, ce qui produit non plus une corde liquide mais une veine annulaire, dont l'épaisseur a pu être réduite jusqu'à 2 ou 3 millimètres sans laisser échapper les rayons lumineux les plus intenses.

Il y a, comme on le comprend facilement, un véritable tuyau d'eau dans lequel passe le rayon lumineux. Et chose curieuse, quand le tuyau s'est d'abord fondu en un seul jet, puis séparé en gouttes, la lumière continue à être conservée par le liquide.

Ce sont également des miroirs plans, inclinés à 45°, qui envoient dans l'intérieur de l'ajutage, les faisceaux convergents que produisent des foyers électriques horizontaux, dont la lumière peut être colorée comme celle qui éclaire les jets verticaux.

Tout ce système de coloration de la lumière est réuni en groupes, qui peuvent recevoir chacun une coloration



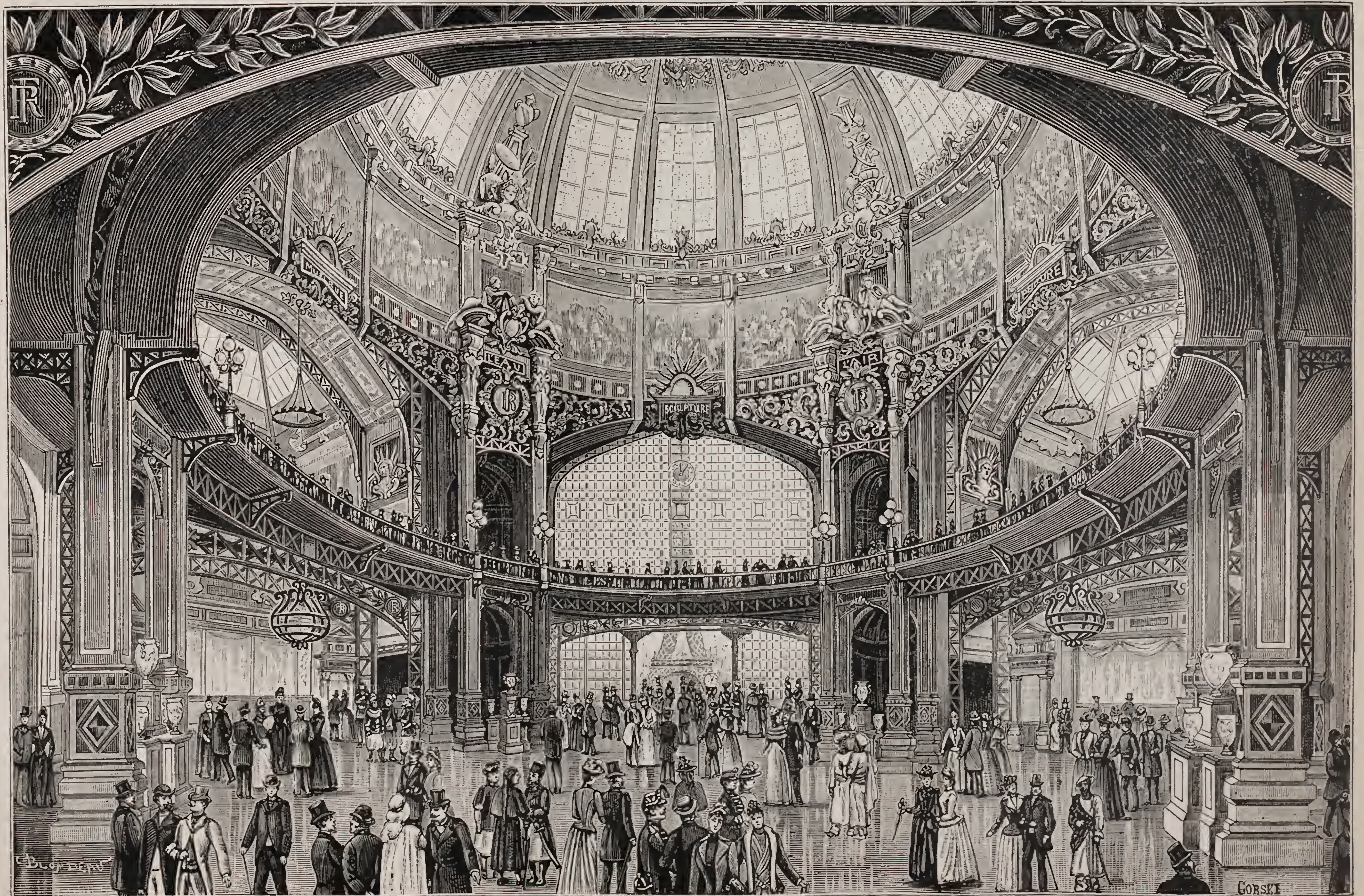
PAVILLON DE LA PRINCIPAUTÉ DE MONACO



EXPOSITION UNIVERSELLE — HABITATION LACUSTRE



EXPOSITION UNIVERSELLE — LE MAROC



LE DOME CENTRAL DU PALAIS DES EXPOSITIONS DIVERSES. — VUE INTÉRIEURE

différente. Comme il y a cinq de ces groupes pour la grande gerbe et cinq pour les autres motifs, cela donne une somme, pour ainsi dire, infinie d'effets de lumière, que peut produire à sa volonté un chef d'équipe placé dans un kiosque voisin d'où il domine tout l'ensemble sans être remarqué du public.

C'est cependant lui qui est le véritable *Deus ex machina* de ce décor de féerie. Dans son kiosque, il a devant lui une série de leviers et de boutons électriques. Les leviers lui servent à actionner les robinets d'amenée dans la grande gerbe et à varier les effets selon son inspiration. Les boutons correspondent à des tableaux de service, installés dans des chambres, qui se trouvent : l'une sous la grande gerbe, l'autre sous la fontaine.

Dans chacune de ces chambres, un homme, suivant les indications que lui transmet le tableau, actionne les groupes de verres de couleur placés sous sa dépendance, au moyen de leviers dont la manœuvre est fort simple, car, ainsi qu'on peut le voir par notre gravure, elle se rapproche énormément de celle des aiguilles sur les lignes de chemin de fer. Pour se guider, l'ouvrier lit sur un tableau placé devant lui, l'indication de la manœuvre à accomplir ; et le mouvement indiqué par le chef d'équipe, effectué par les leviers, se transmet immédiatement aux systèmes de verres colorés.

Les verres peuvent être manœuvrés séparément ou simultanément. Ainsi on peut obtenir une coloration violette en interposant entre le projecteur et le jet, les deux verres bleu et rouge.

D'autres se présentent sous un angle, de telle façon que l'on puisse colorer d'une teinte la partie supérieure d'un jet et d'une autre teinte la partie inférieure. Ce qui produit des effets véritablement féeriques.

Il ne faut pas moins de 300 chevaux de force pour fournir l'électricité nécessitée par les appareils qui illuminent la fontaine et les gerbes. Il est vrai que ces appareils sont au nombre de 48 et que la masse d'eau débitée et dont il s'agit de faire une masse de feu, va jusqu'à 1,260 mètres cubes à l'heure, soit 21,000 litres par minute.

Si l'on considère que certains des jets ont jusqu'à vingt mètres de hauteur, on voit quelle somme de lumière cela représente, et l'on est étonné non pas de la force dépensée, mais au contraire du peu de force nécessaire.

Néanmoins, la quantité de lumière fournie par les régulateurs électriques est considérable, et l'intensité de ces foyers est telle que l'ouvrier chargé de leur manœuvre ne peut s'en approcher qu'en protégeant ses yeux d'un verre noir, sans quoi il serait immanquablement aveuglé.

Henri Anry.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

SECTION ANGLAISE

II



Ce ne sont pas seulement les abstentions, qui causent de regrettables lacunes dans l'Exposition anglaise, quelques-uns des artistes que nous sommes habitués à considérer comme célèbres, depuis les succès qu'ils ont eus chez nous à l'Exposition de 1878, sont faiblement ou incomplètement représentés.

C'est le cas de MM. Herkomer, Calderon, Britton Rivière et aussi de M. Alma Tadema, de sir James Linton, de sir John Everett Millais et de sir Frédéric Leighton lui-même.

Ainsi M. Huber Herkomer, dont les *Invalides de Chelsea*, avait remporté la médaille d'honneur en 1878, n'a envoyé que deux portraits ; je sais bien qu'il les répète lui-même dans la section de gravure, mais cela ne fait toujours que deux tableaux, qui semblent être peints pour se faire valoir l'un l'autre, car ce sont deux pendants... par opposition et peut-être aussi par originalité, l'un est tout blanc, l'autre tout noir, il n'y a que les figures qui ressortent en chair et les gants en chamois ; vous savez, de ces gants interminables, hideux, dont les femmes ont la manie de se chausser les bras et qui ont l'air de bas mal tirés.

Le blanc est celui de miss Catherine Grant ; le noir, qui représente aussi une fort jolie femme, est catalogué avec le titre *Entranced*, qui n'est d'ailleurs que le premier mot de l'inscription qu'on lit sur le cadre :

Entranced in some diviner mood of self oblivious solitude.

M. Philippe Calderon, qui a gagné une première médaille en 1878 avec deux tableaux d'histoire et une délicieuse fantaisie, n'a envoyé pour plaider sa cause qu'une *Aphrodite*, qui appartient à peine à la mythologie et qui est bien plus tableau de genre.

C'est une femme nue qui fait la planche sur une mer d'un bleu que l'on ne connaît point en Angleterre — où du reste on ne regarde guère les femmes nues, à ce qu'on dit — au milieu d'un tas d'oiseaux marins, auxquels elle tend le bras comme pour leur offrir un perchoir.

Très jolie, très originale, cette Vénus aux cheveux un peu rouges, qui font la planche comme leur maîtresse, mais la mer manque de transparence, intentionnellement peut-être, pour mieux faire ressortir les chairs fraîches.

Sir James Linton n'a qu'un tableau non plus, la *Bénédiction*, mais du moins ce tableau donne une idée complète de la manière du maître, qui compose l'anecdote historique avec clarté, la peint avec une habileté reconnue, mais nous a déjà fait voir plusieurs fois les évêques, les porteurs de cierges et les chevaliers de la Bénédiction.

M. Britton Rivière a deux tableaux : un grand et un petit qui, du reste, seront très regardés tout les deux : le grand représente les « gardiens de la porte du magicien », sous les espèces de deux lions superbes, enchaînés dans le vestibule d'un palais assyrien, et l'on sait par ses tableaux précédents comme M. Rivière sait peindre les lions.

Le petit est une toile de genre, dont le titre peut être traduit par « n'éveillez pas le chien qui dort ».

C'est, en effet, un petit chien qui dort sur les genoux de son maître, lequel, à moitié couché sur un banc, dort fort bien aussi ; la pinte vide que l'on voit par terre près de lui, à côté de sa pipe cassée, indiquent suffisamment que ce n'est pas de fatigue qu'il s'est endormi.

M. Alma Tadema, qui avait dix toiles remarquables à l'Exposition de 1878, n'en a que trois, que — sauf la grande représentant les *Femmes d'Amphissa* — il faut un peu chercher. Ce qui ne prouve point qu'elles aient des beautés très saillantes.

Je sais bien qu'il a aussi deux aquarelles, mais cela ne fait encore que cinq, et comme les tableaux d'Alma Tadema se valent tous, du moins généralement, avec lui on doit se préoccuper surtout de la quantité.

Ici, il y a pourtant une exception ; ses trois tableaux sont d'attractions fort différentes et si les *Femmes d'Amphissa* sont dignes de sa grande réputation, si la petite femme assise dans un hémicycle en marbre, — bien qu'elle soit en marbre elle-même, — est encore charmante, on se ferait une singulière idée du talent du maître, si on ne le connaissait que par son troisième tableau, qui représente un enfant, derrière une table couverte de prunes, tableau qui n'est ni dans sa manière, ni dans son esprit, ni dans sa couleur.

M. Millais a une bonne exposition : il n'en pouvait être autrement, mais des six tableaux qu'il a envoyés, il y a déjà deux portraits, celui de son confrère M. Hook, le peintre de marines, et celui de M. Gladstone ; les quatre autres pourraient être aussi des portraits puisqu'ils se composent d'une seule figure.

La *Cendrillon* accroupie, qui tient d'une main un balai et de l'autre une plume de paon, est certainement bien jolie, la petite fille qui a des cerises dans une feuille de chou, l'est encore davantage ; la dame au grand chapeau, qui tient à la main une rose, est irréprochable, mais ce qu'il y a de plus joli encore — joli est le mot qui convient pour caractériser le talent de M. Millais, qui dessine avec une habileté extraordinaire et peint avec des tons clairs et joyeux, qui ne laissent guère penser qu'il appartenait jadis à la sombre école des préraphaélistes, — ce qu'il y a de plus joli, c'est l'enfant aux bulles de savon, accaparé déjà, pour leurs prospectus, par les fabricants de *Soap*, qui inondent de leurs affiches multicolores, les... *buen retiro* de l'Exposition et d'ailleurs.

Ce bambino, popularisé par les chromos des marchands de savon, arrête beaucoup le gros des visiteurs ; il est, du reste, charmant et mérite bien son succès, seulement il serait à désirer que l'on plaçât à côté une pancarte, où il serait dit aux connaisseurs du genre de ceux qui ne font pas de différence entre Murat et Marat : qu'il ne faut pas confondre sir John Everett Millais, artiste anglais, avec Jean François Millet, artiste français.

Personne au moins ne pourrait plus, comme un monsieur que j'ai entendu l'autre jour, s'écrier avec indignation, croyant parler de l'auteur du tableau en question : « Voilà pourtant un artiste qu'on a laissé crever de faim en France. »

Je sais bien qu'au point de vue du gros public, cela ferait une meilleure réclame à la mémoire de notre Millet, que l'exposition de ses tableaux à la section rétrospective, d'autant que ses naturalismes ne sont pas précisément faits pour plaire à tout le monde, tandis que tout le monde a des sympathies pour les artistes qui meurent de faim... à la condition qu'ils soient morts et que leur talent soit bien exploité par les marchands de tableaux.

Mais ce n'est pas une raison pour ne pas empêcher, si l'on peut, de pareilles confusions, qui peuvent d'autant mieux se renouveler que les Anglais ont un autre Millet, un vrai Millet, mais il n'est vrai que de nom, car c'est un peintre de genre, qui ne montre au public que des choses agréables et qui est représenté à l'Exposition par un joli intérieur de cabaret Louis XIII, où un homme joue du violon pour charmer les loisirs de la maîtresse de l'auberge et d'un homme fumant sa pipe, qui l'écoutent.

Sir Frédéric Leighton occupe, à lui seul, presque tout le fond d'un des salons d'Exposition ; il n'a pourtant que trois tableaux, mais il y en a un énorme, qui attire les regards avec ses couleurs tapageuses et ses draperies exagérées.

Il représente la captivité d'Andromaque et l'on y voit la veuve d'Hector, tragiquement posée et couverte d'un vêtement de deuil, qui n'est pas noir, au milieu d'autres captives habituées à leur nouvelle situation et vaquant aux travaux de leur sexe, dans des tuniques de toutes les couleurs, mais généralement de couleurs chaudes.

A part la longueur exagérée des femmes, qui est le défaut commun à presque toute l'école anglaise, c'est très beau de composition, très beau de carnation, mais le coloris est véritablement trop bruyant, et puis les draperies sont absolument fausses ; il y a trop de plis et tellement tortillés, froissés, qu'on se demande comment étaient tournées les femmes troyennes et ce qu'elles avaient bien pu faire à Jupiter pour être affligées d'autant d'angles sortants, capables de creuser de tels plis dans l'étoffe.

Pour les femmes debout à la fontaine, cela colle si bien qu'on dirait qu'elles ont déjà trempé leurs robes dans l'eau.

C'est la théorie du linge mouillé, si chère aux sculpteurs, mais c'est la pousser un peu trop loin ; sans doute M. Leighton est aussi sculpteur, mais il n'est que peintre quand il fait des tableaux.

On pourrait peut-être dire qu'il l'est surtout quand il fait des portraits, car le portrait de femme qu'il expose est de toute beauté et ne montre ni la débauche de coloris ni l'exagération des plis qu'on trouve dans son troisième tableau, la *Sorcière Simætha*, qui pourtant n'a que l'importance d'un portrait.

Quant aux sculptures qui, à l'Exposition, aident sir Frederic Leighton à porter le poids de sa grande réputation, elles sont au nombre de deux et absolument sans draperies.

L'une, intitulée *Le Paresseux*, fort belle, représente un homme plus haut que nature s'étirant les bras comme quelqu'un qui bâille de tout son cœur. L'autre, infiniment



Vallée d'Optevoz, par Ch.-François Daubigny,



Moines grecs au réfectoire, par Alexandre Bida.



Les Glaneuses, par François Millet.



Paysage de la Basse-Égypte, par Marilhat.

Portrait de Mme Récamier, par Gérard.

Exécution du duc d'Enghien, par Jean-Paul Laurens.

plus petite, est un groupe composé d'une baigneuse qui, au moment de se mettre à l'eau, se retourne au bruit que fait près d'elle une grenouille qui coasse.

L'idée est ingénieuse et l'exécution charmante, et il faut bien qu'il en soit ainsi, puisque le possesseur de ce petit groupe est M. Millais, qui se connaît en art.

Sir Frederic Leighton n'est pas le seul peintre ayant exposé de la sculpture; il y a aussi M. John Swan qui, dans la sculpture, a un petit, tout petit tigre de l'Himalaya, et dans la peinture un grand tableau, représentant une lionne défendant ses petits.

Il y a aussi M. Browning, qui est d'ailleurs un rival plus redoutable, d'autant qu'il a parfaitement composé son exposition.

De ses deux tableaux, l'un est bizarre. C'est une grande femme tout en noir, la tête même coiffée d'un pan du châle noir dont elle est drapée ; l'eau que l'on voit au premier plan de cette toile, toute en hauteur, et les marches de l'escalier que descend la femme, ont permis à l'artiste de l'intituler Vénitienne. Va pour une Vénitienne. Mais c'est une Vénitienne en deuil, et par le visage et par les habits ; il peut bien y en avoir de comme cela.

L'autre tableau de M. Browning est d'une tonalité beaucoup plus agréable ; il représente, vue de dos, une femme nue qui se dispose à prendre un bain dans la rivière. Le paysage est peut-être bien un peu vert, mais cela n'en fait que mieux ressortir les chairs de la baigneuse, qui a trouvé moyen de concilier les exigences de l'art avec celles de la pudibonderie anglaise, en ne montrant pas sa figure.

Dans sa grande statue, M. Browning n'y regarde pas d'aussi près. Il est vrai que sa Dryope est plus grande que nature, qu'elle est en bronze et qu'autour d'elle s'enroule un serpent.

Son autre sculpture est un buste en marbre, buste de femme qui se renverse tellement la tête pour regarder en l'air qu'elle en est disgracieuse, mais l'artiste voulait faire une étude de cou. Il y a, du reste, parfaitement réussi.

C.-L. Huard.

PAVILLON DE MONACO

A petite principauté, petit pavillon. Celui-là est tout petit; néanmoins on pourrait à la rigueur y installer une roulette convenable, qui certainement ferait florès pendant l'Exposition. Mais ce ne sont pas les attractions de son Casino que le prince de Monaco a entendu mettre sous nos yeux, mais bien les productions du territoire monégasque, un des plus favorisés de la nature qui soit sous le ciel.

Inutile donc d'y chercher des séries, la rouge et la noire sont absentes et l'on n'entend ni les « rien ne va plus » des croupiers ni les coups de pistolets des décavés qui trouvent que cela ne va absolument plus. C'est une exposition très sage, très morale que celle qu'ont organisée les sujets de... de Mme Blanc, et pour le prouver ils l'ont placée sous la protection d'une Vierge à l'Enfant, en granit gris, qui, derrière le pavillon, contemple la Tour Eiffel.

Le pavillon se compose d'une salle carrée qui se prolonge par une rotonde vitrée; cette salle forme tout le corps de bâtiment qui n'a qu'un étage et qui s'ouvre par un perron de huit marches à l'entrée du Palais des Beaux-Arts, en face du pavillon des Pastellistes.

Une véranda s'avance sur le perron, et quatre belvédères ou plutôt quatre tourelles entièrement à jour s'élèvent au-dessus de la construction. Cela est extrêmement léger et si cela a la prétention de fournir un type d'architecture locale, on a tenu évidemment à persuader aux étrangers que la vie en plein air était la règle habituelle à Monaco.

La charpente est en bois et l'architecte en a tiré de gracieux motifs de décoration intérieure.

Un jardin complète très heureusement le pavillon, dans l'aménagement duquel la végétation joue un grand rôle, ce qui explique la rotonde vitrée. Monaco expose surtout des fleurs et des arbustes, dont on peut voir de l'entrée deux magnifiques spécimens, par les superbes palmiers qui flanquent le perron et lui donnent une touche plus africaine que locale.

Mais peu importe; dans les vitrines ce que l'on cherchera et ce que l'on ne trouvera pas, ce sont les instruments de fortune de la principauté, la bienheureuse roulette et le sacro-saint trente-et-quarante, par qui sont les Monégasques, nourris, logés, blanchis, défendus — car il y a une armée — et déchargés de tous impôts.

Que Monaco soit un des coins les plus ravissants de France, — ceci dit sans arrière-pensée d'annexion — c'est indiscutable, mais que les gens qui y vont pour tenter la fortune s'en soient aperçus c'est absolument impossible.

A un joueur enragé, qui revenait de là-bas en plein hiver, on disait :

— Vous avez eu de la chance vous, voir du soleil, de la verdure.

Et lui de répondre.

— De la verdure, ou donc?... Ah ! oui, le tapis... Il est superbe.

Alfred Grandin.

A L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE



Nous choisissons aujourd'hui dans cette collection six tableaux, un peu au hasard, mais, comme ils sont tous connus et célèbres, cela n'a point d'inconvénients.

Voici l'*Exécution du duc d'Enghien*, par Jean-Paul Laurens, le plus moderne de tous, puisqu'il date du Salon de 1872, mais ce n'est pas seulement à cause de cela qu'on s'en souvient, c'est pour ses grandes qualités sa composition saisissante, sa facture habile produisant un effet inoubliable, presque sans ficelles de métier, car les jeux d'ombre et de lumière proviennent de la position des personnages, que le talent de l'artiste a su trouver sans paraître l'avoir trop cherché.

A côté est le *Portrait de Mme Récamier*, par le baron Gérard, celui que je réclamais l'autre jour en parlant de l'ébauche de David; on conviendra qu'il y a une différence d'agréments entre les deux tableaux, qui ont cependant le même modèle.

Voici, dans l'autre page, un *Paysage égyptien*, de Prosper Marilhat, un de nos plus admirables orientalistes, qui est mort trop jeune (il y a déjà plus de quarante ans) pour donner toute la mesure de son talent, mais qui a produit assez pour faire voir qu'il y avait en lui l'étoffe d'un maître.

La gravure qui est au-dessus n'est pas précisément la reproduction d'un tableau, il s'agit seulement d'un dessin, mais ce dessin est d'Alexandre Bida.

Ce nom seul me dispense d'en dire plus long, chantait Agamemnon dans la *Belle Hélène;* on pourrait, si la phrase rimée (ce sont des vers) était un peu plus sérieuse (elle est pourtant de deux académiciens) s'en servir quand il s'agit de Bida, qui eût été le roi des dessinateurs, s'il n'avait pas sacrifié quelquefois l'inspiration à la correction, comme s'il avait voulu prouver qu'il faisait exception à la fameuse règle-proverbe : « On n'est pas parfait. »

L'autre paysage est de Charles-François Daubigny, c'est assez dire qu'il est superbe. Ce tableau qui représente la vallée d'Optevoz, dans l'Isère, remonte au Salon de 1857; à cette époque, il fut acheté par la liste civile et c'est au château de Compiègne qu'on l'a emprunté pour figurer au Palais du Champ de Mars.

C'est également au Salon de 1857 que parut d'abord le tableau de Millet, les *Glaneuses*, l'un des meilleurs de ce maître sévère, qui a peint surtout des paysanneries, et avec une telle conscience et une telle vérité que cela ne plaisait point aux amateurs et qu'il vendait fort mal ses toiles, qui se paient aujourd'hui couramment une quarantaine de mille francs.

Théophile Gautier essaya parfois de réagir contre l'opinion publique et de faire ressortir la poésie des tableaux de Millet, mais il y perdait ses raisonnement les plus justes, comme celui-ci, par exemple :

« Bien différent des maniéristes en laid, qui, sous prétexte de réalisme, substituent le hideux au vrai, M. Millet cherche et atteint le style dans la représentation des types et des scènes de campagne : il sait y mettre une grandeur et une noblesse rares, bien qu'il n'atténue en aucune manière leur rusticité. Il comprend la poésie intime des champs; il aime les paysans qu'il représente, et dans leurs figures résignées exprime sa sympathie pour eux. Le semage, les moissons, la greffe, ne sont-ils pas des actions saintes ayant leur beauté et leur grandeur? Pourquoi des paysans n'auraient-ils pas de style comme des héros? »

Cela est parfaitement juste, mais l'illustre critique, d'autres comme lui, eurent beau dire, les paysans de Millet n'eurent de style que lorsque le peintre fut mort pauvre, et que les marchands eurent acheté à vil prix tout ce qui restait chez lui.

Alors commença une réaction, et la réputation de l'artiste grandit, grandit, tant qu'il y eut des toiles à classer dans les grandes collections.

Cela me fait craindre que cette réaction ne soit pas très sincère. J'y applaudis néanmoins, mais je l'applaudirais plus encore si l'on m'avait convaincu que l'art a été inventé pour faire la fortune des marchands de tableaux, plus ou moins patentés.

L. Huard.

LES PONTS ROULANTS



La Galerie des Machines ayant plus de 400 mètres de long, on peut considérer comme une promenade assez fatigante de la parcourir d'un bout à l'autre. Mais l'on peut s'épargner cette fatigue et faire sans remuer les jambes sinon tout, du moins une bonne partie de ce trajet.

Deux ponts roulants, opérant parallèlement l'un à l'autre, parcourent en effet cette galerie sur une longueur de 300 mètres, et chacun d'eux peut emporter un chargement de 150 à 200 personnes.

Le déplacement de ces appareils est fort curieux, en ce sens que rien ou presque rien du système moteur n'apparaît.

Les ponts se composent essentiellement d'un truc, roulant sur des galets et soutenu, dans le sens de la longueur, par deux rangs de poutrelles métalliques.

Le mécanisme est situé en dehors du truc, il n'est pas le même dans les deux ponts. L'un, construit par Mégy Echeverria et Bazan, est à engrenage. L'autre, de MM. Bon et Lustremont, est actionné par le seul frottement.

Sous l'influence de la force électrique, que des conducteurs amènent depuis la cour située entre le Palais et l'avenue de la Bourdonnais, jusqu'au système de poutrelles le truc s'avance en se déplaçant dans le sens de ses grands côtés; la largeur est de 18 mètres sur 4m,25 de longueur.

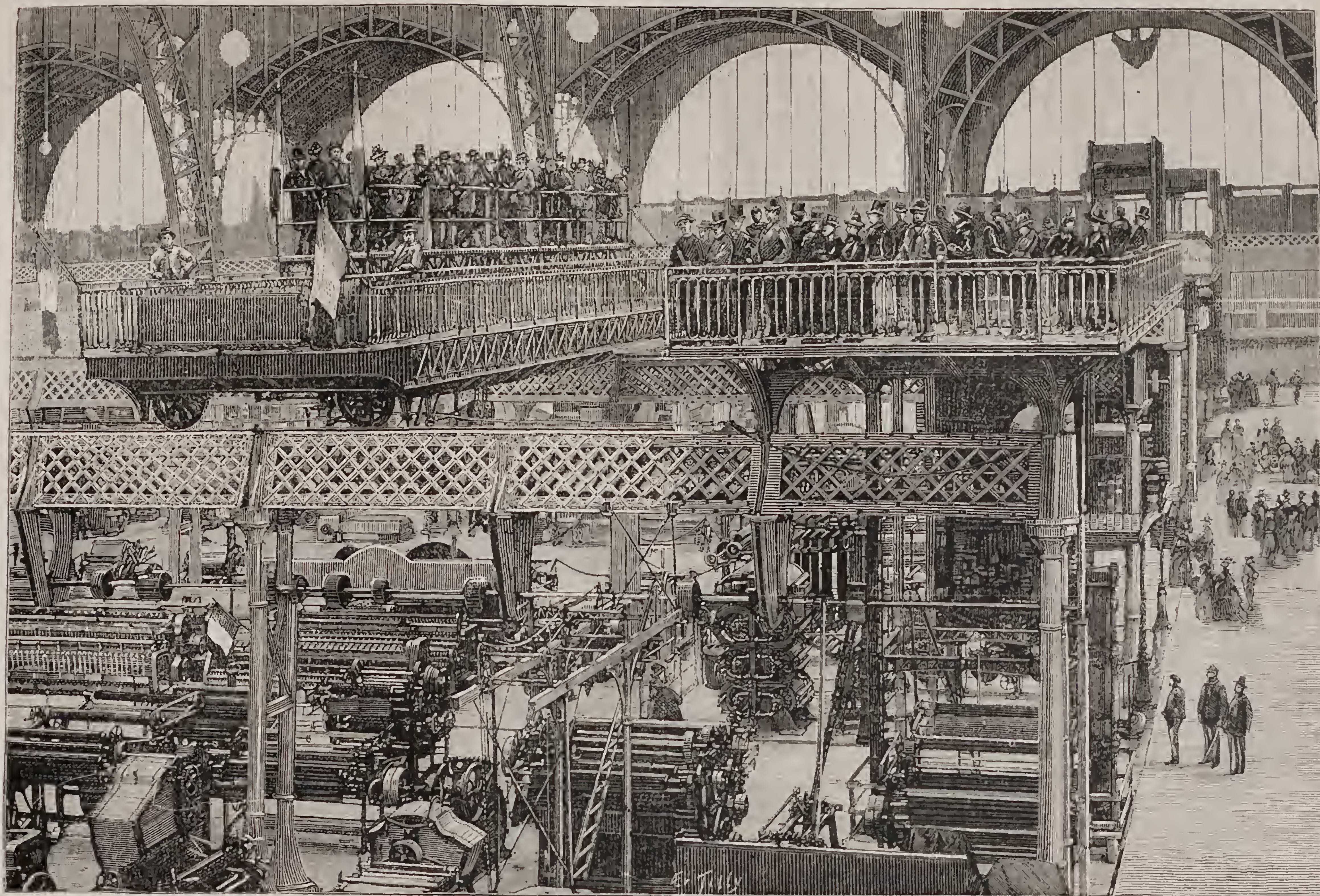
Pour cinquante centimes on peut s'offrir cette promenade aérienne qui dure dix minutes environ. C'est dire que les ponts marchent très doucement; il faut croire que l'on a voulu donner ces engins comme des types de translation et non comme des types de vitesse, parce que cela donnerait une assez pauvre idée de la rapidité de la locomotion électrique.

Seulement ce trajet fait en dix minutes est trop long pour un simple trajet, trop bref pour une visite aux appareils que l'on voit défiler au-dessous de soi et qui, vus de haut en bas, apparaissent écrasés et déformés.

La manœuvre de ces appareils est fort simple et n'exige qu'un mécanicien et deux aides. On avait au surplus, dès l'ouverture, un personnel tout formé pour ce service, puisque ces ponts, avant de servir au transport des voyageurs, avaient été employés à mettre en place les nombreuses machines qui garnissent le Palais des Machines, de même qu'après la clôture de l'Exposition ils serviront à déménager le même palais de ses lourds meubles de fonte, de cuivre et d'acier.

A. C.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.
Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



EXPOSITION UNIVERSELLE. — Galerie des Machines : Les ponts roulants.



Jeune mère, groupe, par M. Hector Lemaire



Bambini, groupe, par M. Hector Lemaire.



Le Matin, statue, par M. Hector Lemaire.



Sauvée, groupe, par M. Hector Lemaire.



LA SCULPTURE FRANÇAISE A L'EXPOSITION

La sculpture est un art ingrat : celui auquel on demande le plus, parce qu'il doit être fait en même temps pour les aveugles et pour les clairvoyants, et celui qui peut donner le moins, parce qu'il ne dispose, pour représenter la nature, que de matériaux qui non seulement ne prêtent pas à l'illusion, mais qui presque toujours poussent à l'invraisemblance.

Privé du charme de la couleur, de l'agrément du sujet; réduit au bronze qui ne rend que des nègres, ou au marbre qui ne donne que des cadavres; ne pouvant s'imposer à l'admiration que par la correction de la forme et la pureté de la ligne, c'est l'art le plus difficile de tous, parce que, moins encore que les autres, il ne supporte la médiocrité, et que ne pouvant pas se mettre au service d'une idée commune, il ne peut se proportionner au goût des masses.

Grand art il est, il faut qu'il reste grand art.

A ces difficultés, que l'artiste arrive à vaincre à force de travail et de talent, quand il n'est pas doué de génie, il faut en joindre une autre contre laquelle il reste impuissant : la façon défectueuse dont on expose ses œuvres.

Il faut bien en convenir, on ne sait pas provoquer, pour les sculptures, la curiosité du public : je l'ai déjà dit ici, mais on ne saurait trop le répéter, car c'est une des rares vérités qui sont bonnes à dire à tout le monde.

Sans doute, cette constatation ne console qu'imparfaitement les statuaires de l'indifférence que la masse du public professe pour leurs œuvres; mais si elle était suffisamment répétée, elle pourrait faire cesser en partie cette indifférence, car les organisateurs de musées et d'expositions finiraient peut-être par en comprendre les causes et pourraient en atténuer considérablement les effets, en ne réunissant plus les œuvres sculpturales par bataillons, comme s'il s'agissait de leur faire passer une revue, et en les présentant isolément, sous l'aspect qui leur convient le mieux.

Ou du moins, si le groupement est absolument indispensable, en disposant ensemble, les ouvrages d'un même artiste, de façon que les comparaisons aient leur raison d'être, leur utilité, leur côté instructif.

Mais c'est beaucoup trop demander; la routine est la routine, et l'on continuera toujours à planter dans des salles où l'on est asphyxié, dans des jardins où l'on est grillé par le soleil, des forêts de statues que le public ne regardera pas.

Pour prêcher d'exemple, et non pour expérimenter un système bien connu, puisqu'en ce moment l'œuvre de Barye est exposée d'ensemble à l'École des Beaux-Arts, ce que je demanderais, je vais le faire, non pas en présentant l'œuvre entière d'un artiste, mais en reproduisant de lui six morceaux, de genre, d'allure différentes, de façon à faire connaître son talent de la façon la plus complète.

Il s'agit de M. Hector Lemaire, statuaire de grand mérite, qui a gagné tous ses grades en quatre années et qui est encore un jeune, puisqu'il remporta le prix du Salon de 1878, avec son groupe de *Samson et Dalila*.

Cette récompense permit à l'artiste, élève de Dumont et Falguière, de séjourner quelques années en Italie et d'y étudier les grands maîtres, avec d'autant plus de fruit qu'il était plus sûr de lui-même et partant plus mûr pour l'étude.

Je ne sais s'il a puisé là-bas beaucoup d'inspirations, mais si ce voyage a influencé sa production, il paraît s'être plutôt laissé séduire par la grâce de l'école lombarde que par la sévérité de l'école romaine; il sait la trouver à l'occasion, quand le sujet l'exige, mais c'est plutôt un sculpteur aimable qu'un sculpteur sévère.

Du reste, jusqu'à présent il échappe à toute classification, car doué de cet enthousiasme si nécessaire aux statuaires, c'est un chercheur infatigable, mais un peu inquiet, comme tous les artistes de race, qui ne croient pas encore avoir trouvé leur voie et dont l'idéal est très éclectique; c'est un de ceux qui se disent que tous les genres sont bons quand ils ne sont pas ennuyeux.

Son exposition au Champ de Mars est très habilement composée, car elle évite la satiété par la variété, deux mots qui riment admirablement et que les artistes ont généralement le tort de ne pas pratiquer davantage, car l'un est l'antidote de l'autre.

Elle comprend neuf ouvrages, dont trois font partie de l'Exposition particulière de la Ville de Paris, à laquelle ils appartiennent.

Les trois que nous n'avons pas reproduits sont : le *Samson et Dalila* qui appartient au musée de Lorient; un candélabre destiné à la salle des fêtes de la Ville de Paris et dont le sujet représente l'*Amérique*, et *Rêve d'amour*, statue appartenant à l'État et qui parut au Salon de 1887.

Le premier, par ordre de date, des six ouvrages reproduits est la *Jeune Mère* allaitant son enfant, très joli groupe qui figurait au Salon de 1879. Ce n'est peut-être pas la plus brillante des œuvres du jeune maître, mais elle montre des qualités solides, bien que la pose de la jeune femme qui soutient son enfant avec une de ses jambes croisée sur l'autre — pose qui est cependant très vraie — soit plus originale qu'heureuse.

Le *Matin*, qui valut à l'artiste une première médaille au Salon de 1882 et appartient au musée du Luxembourg, est personnifié par une belle jeune femme en costume très matinal, puisqu'il se compose uniquement de ses cheveux qu'elle relève avec un geste aussi naturel que gracieux.

Cette figure, magistralement posée, est exécutée avec une véritable virtuosité, et le ciseau de l'artiste est si chaste, que le contour a beau être voluptueux, on ne voit que la pureté des lignes. Diderot, qui voulait que les œuvres d'art excitassent des désirs, en serait ici pour ses frais de libertinage.

Les *Bambini* qui s'embrassent, et qui sont délicieux, faisaient également partie du Salon de 1882, ils appartiennent au musée de Quimper.

A l'Immortalité est du Salon suivant. C'est un groupe très monumental, qui pèche contre les règles de l'ancien classique en ce que les figures ne pyramident pas, au contraire, puisque la composition est même plus large d'en haut que d'en bas, mais qui n'en est pas moins de fort grand style.

Prises isolément, les cinq figures qui composent le groupe, sont remarquables.

En haut, c'est le génie de l'immortalité qui accompagne vers le ciel une célébrité indéfinie, représentée par un beau jeune homme coiffé de lauriers et tenant d'une main une longue palme.

Debout, tournant le dos, sans voir le groupe ascendant, la veuve du mort porte ses restes dans une urne, et plus bas, agenouillée sur le socle et levant les bras vers le ciel qui vient de lui ravir son père, est une jeune fille qu'un petit enfant cherche à consoler.

Cette apothéose est très belle et conviendrait admirablement au tombeau d'un grand homme.

Le *Mariage romain*, exécuté en 1885 pour la décoration de la mairie de Passy, est un bas-relief dans le genre classique. Les deux époux sont les conjoints indispensables à ce sujet, mais M. Lemaire a donné sa note personnelle à cet ouvrage, dans le gracieux fronton qui surmonte le groupe principal.

Quant à *Sauvée*, c'est l'œuvre la plus récente de l'artiste; elle était au Salon de 1888 et est destinée à la cour des sapeurs-pompiers de la caserne modèle.

Et c'est bien là sa place, car ce groupe n'est pas seulement une quasi-actualité, un souvenir du déplorable incendie de l'Opéra-Comique, il représente, sous les apparences d'un de nos braves pompiers enlevant dans ses bras une jeune femme évanouie, qu'il vient d'arracher aux flammes, l'image du dévouement, du courage désintéressé jusqu'au mépris de la vie.

C'est une allégorie exécutée dans le goût moderne, et ce qu'il y avait de plus difficile, de plus ingrat, avec les costumes à la mode du jour.

Les deux figures, l'une pleine d'action, dans un mouvement précipité même, l'autre inanimée, constituent par leur contraste un groupe très mouvementé, qui serait infiniment plus beau sans les exigences du costume moderne qui affuble la jeune femme évanouie d'un tas de jupes qui traînent en ballonnant jusque sur le piédestal et semblent donner à l'œuvre une nouvelle base.

C'était presque un tour de force, de vouloir concilier les... agréments de nos ridicules affublements avec les exigences naturelles de la sculpture, mais M. Lemaire a voulu se mesurer avec cette difficulté, s'encourageant d'avance par le fameux

J'aurai du moins l'honneur de l'avoir entrepris.

Il a fait mieux que de l'entreprendre, il a réussi. Son groupe est très beau et complète admirablement son intéressante exposition.

C.-L. Huard.

NOS SOLDATS COLONIAUX.



Que les critiques moroses déclarent, s'ils y tiennent absolument, que l'Esplanade des Invalides est une foire; il faut convenir que c'est une foire bien amusante et même aussi fort instructive, car, en raison des exotiques de toutes provenances, de toutes couleurs, de tous costumes (même à peu près négatifs) qu'on y rencontre, on peut y faire des études ethnographiques bien autrement profitables et attrayantes que celles que nous offrent les musées spéciaux, avec leurs raides mannequins, plus ou moins déshabillés.

Ces études, nous n'avons pas précisément l'intention de forcer nos lecteurs à les subir, mais nous nous promettons de leur présenter en temps et lieu, tous ceux de ces exotiques qui circulent dans l'Exposition, aussi bien aux Invalides qu'au Champ de Mars, pour peu qu'ils soient pittoresques ou intéressants.

Pour aujourd'hui, il ne sera question que de nos soldats coloniaux qui, à proprement parler, sont bien des exotiques, mais sont aussi des Français.

Paris possède actuellement : Vingt tirailleurs tonkinois, du 4e régiment;

Vingt tirailleurs annamites avec le lieutenant Xùu et deux sous-officiers indigènes;

Douze tirailleurs sénégalais commandés par le lieutenant Yoro-Coumba, qui est chevalier de la Légion d'honneur et compte une trentaine d'années de service;

Dix tirailleurs sakalaves de Diégo-Suarès, sous les ordres d'un caporal. Ces soldats, qui ont sur la tête une



Lieutenant des tirailleurs annamites.



Cavalier des spahis sénégalais.



Dramendae, clairon des tirailleurs sénégalais.



Bramandao, sergent des tirailleurs sénégalais.



Knong, tirailleur annamite.



Le maréchal des logis Sambà-Daye des spahis sénégalais.



Daniel, tirailleur cipaye.



Louis, caporal de tirailleurs Tamataves.

petite calotte de toile, sont recrutés parmi les indigènes de Madagascar, alliés de la France. Leur costume est fort simple, mais il va, paraît-il, être bientôt changé ;

Six spahis sénégalais, et un maréchal des logis, dont le large pantalon et la veste rouge obtiennent un vif succès;

Huit cipayes de l'Inde française, commandés par le lieutenant indien Roman, appartenant à l'unique compagnie de cipayes chargée de la surveillance de nos possessions; car un traité, conclu jadis avec l'Angleterre, nous interdit de posséder une armée coloniale aussi près de son Empire indien.

Le service de ces soldats pittoresques ne serait pas très pénible, si l'on se contentait de leur faire garder les galeries d'exposition et les portes des palais coloniaux, mais on les promène par groupes, par pelotons, clairons en tête, à propos de tout et à propos de rien, pour amuser la foule qui envahit l'Esplanade des Invalides.

Il est vrai que, par compensation, on les mène de temps en temps au spectacle, mais est-ce bien une compensation?... Vont-ils au théâtre pour s'amuser personnellement ou pour permettre aux directeurs, — qui battent la grosse caisse comme ils peuvent, pour attirer du monde à leurs pièces démodées — d'annoncer sur leurs affiches... l'honneur de leur présence, comme dirait Bilboquet.

That is the question?...

Les journaux qui enregistrent les faits et gestes et les recettes, plus que maximum, des théâtres, prétendent qu'ils sont émerveillés du spectacle, des brillants décors. Je n'y vois pas d'inconvénient; seulement je suis à peu près sûr que ces braves exotiques préfèrent le théâtre de leur pays pour deux raisons : la première, c'est qu'ils le comprennent; la deuxième, c'est qu'ils y vont comme spectateurs et non comme des bêtes curieuses,

Les tirailleurs tonkinois, à l'Exposition, attirent tous les regards. Avec leurs vêtements flottants, leur visage imberbe, leurs longs cheveux noirs tressés et relevés en chignon, ils ressemblent quelque peu à des vieilles femmes.

Leur uniforme se compose d'une vareuse, d'un pantalon très court, de couleur sombre, retenu par une large ceinture rouge qui s'enroule autour de la taille et dont les extrémités retombent en avant, comme un tablier de couvreur, d'un turban noir et du *salacco*, sorte de petit chapeau parasol qui s'avance sur le front.

Malgré leurs membres grêles, leur petite taille, leur mine souffreteuse, leurs gestes nonchalants, ces Orientaux sont de bons soldats, braves et disciplinés, aimant le métier des armes. Du reste, ils ont presque tous, sur le drap de leur vareuse, la médaille du Tonkin et quelques-uns ont même la médaille militaire qu'ils ont gagnée en se battant pour notre drapeau.

Pour la plupart très intelligents, ils manœuvrent avec autant d'énergie que les petits fantassins des casernes de la Pépinière et de l'École militaire. Quand ils montent la garde sur les marches de nos palais coloniaux, le sabre-baïonnette au bout de leur fusil, ils se font remarquer par leur maintien martial.

Au Tonkin, sur le sol gazonné de leur patrie, ils ne mettent jamais de chaussures, mais depuis leur arrivée à Paris, ils sont obligés d'en porter, afin de ne pas se blesser les pieds au contact des cailloux par trop tranchants de quelques avenues du Champ de Mars et de l'Esplanade des Invalides.

Trois ou quatre d'entre eux, des gradés surtout, déjà un peu européanisés par leur court séjour dans la ville, que quelques moralistes sévères appellent la nouvelle Babylone, ont osé mettre de superbes chaussettes et d'élégants *godillots*. Que doivent dire les mânes des ancêtres?...

En dehors des mots indispensables au service et qu'on leur a appris par cœur, les tirailleurs tonkinois, saïgonnais et sakalaves ne connaissent pas le français. On a été forcé de leur donner comme interprètes deux soldats de l'infanterie de marine, qui sont un peu familiarisés avec leurs langues respectives.

Les Sénégalais, dont l'uniforme se rapproche un peu de celui des zouaves et plus encore de celui des turcos, sont plus capables de soutenir une conversation. Aussi, à l'Esplanade, les curieux en profitent et ne cessent de leur adresser mille questions enfantines, pour ne pas dire saugrenues.

L'un d'eux, le nommé Biram ou Bramandao, un sergent qui porte sur ses manches le petit galon de rengagé, et qui est soldat depuis dix-huit ans, connaît parfaitement notre langue.

Les cipayes sont très remarqués. Ce sont, à coup sûr, les plus beaux hommes de nos troupes coloniales. S'ils ont une taille moins élevée que les Sénégalais, comme compensation, ils sont moins noirs, plus élégants; ils parlent et écrivent correctement notre langue. Ils sont commandés par un lieutenant et un sergent-major, dont le nom est assez difficile à prononcer; il s'appelle tout simplement Checkmastancsaïb.

Tous ces détachements de tirailleurs algériens, annamites, sakalaves, sénégalais, de miliciens tonkinois et de cipayes de l'Inde, dont la présence à l'Esplanade des Invalides a un véritable succès de curiosité, sont logés, avec les troupes étrangères, venues pour l'Exposition, dans la grande caserne de l'École Militaire.

Ils occupent un bâtiment de deux étages, placé sur un des côtés de la cour Morland. Ils vivent en parfaite intelligence avec nos soldats, qui ont mille attentions pour eux, qui leur procurent de nombreuses distractions et qui, de temps en temps, leur donnent un peu de tabac de cantine.

Le changement de climat n'a exercé aucune influence fâcheuse sur leur état sanitaire, et si quelques-uns d'entre eux sont en traitement à l'hôpital militaire, c'est qu'ils ont rapporté du pays natal des fièvres qui guériront plus vite ici que chez eux.

Détails curieux. Tous, les Tonkinois, les Saïgonnais, aussi bien que les Cipayes et les Sakalaves ont un amour excessif pour le bruit coûteux que nous appelons musique et qu'ils produisent aussi bien que nous, peut-être même mieux, à leur point de vue.

Dans leurs chambres de la cour Morland, sur la planchette qui se trouve à la tête de leur lit, on peut voir des flûtes, des flageolets bizarres, des accordéons primitifs, dont ils se servent avec plus d'agrément que de talent.

Néanmoins, quand nos musiques militaires jouent à l'Exposition, ces braves soldats des colonies, sensibles aux

sons harmonieux du trombone et du cornet à piston, entourent les kiosques, la figure rayonnante d'enthousiasme, tout comme si on leur jouait du Wagner.

A coup sûr, ils aiment mieux cela que les questions indiscrètes des malins Parisiens.

MAURICE JAMIN.

L'ENTRÉE DE L'EXPOSITION DE LA GUERRE

Le Ministère de la Guerre, — il faut en convenir, — ne s'est pas mis en quatre pour organiser l'exposition qui porte son nom à l'Esplanade des Invalides, et qui a, d'ailleurs, un grand succès, surtout le dimanche, où l'on s'y bouscule impitoyablement.

Tout ce qu'on y voit a été fabriqué, exposé, mis en scène : par ses fournisseurs ordinaires, par les industriels qui espèrent le devenir, et par les amateurs qui ont inventé ou croient avoir inventé quelque chose.

Mais, il faut le reconnaître aussi, le ministère, qui a fourni le local qui contient ou encadre toutes ces curiosités, a bien fait les choses et élevé une construction très monumentale.

Sans doute, il n'y a rien d'original dans cet édifice, dont le développement en façade est considérable, mais qu'il est à peu près impossible de voir d'ensemble, grâce aux velums beaucoup trop nombreux dont on a recouvert presque toutes les allées de l'Exposition, et qui détruisent toutes les perspectives. Mais, pour un palais du genre caserne qui convient assez, du reste, à sa destination, il est fort réussi.

Je sais très bien que les entrées des deux extrémités sont à peu près copiées sur la porte Saint-Martin, mais du moment où l'on voulait opérer dans le style du temps de Louis XIV, qu'on a failli appeler le grand style, le modèle était excellent.

La porte principale, que représente notre gravure, n'a pas dû non plus faire travailler beaucoup l'imagination de l'architecte, qui s'est peut-être un peu trop souvenu de l'entrée du Palais de l'Industrie des Champs-Élysées, car c'est tout à fait le même arc de triomphe avec les mêmes colonnes accouplées, les mêmes piédestaux, les mêmes chapiteaux, les mêmes entablements, surmontés ici de trophées militaires au lieu des groupes d'enfants des Champs-Élysées; il n'y manque que le groupe central, ce que je ne regrette pas absolument, car au Palais de l'Industrie, ce groupe, vu de loin, a un peu trop l'air de la traditionnelle pendule de cheminée, flanquée de ses non moins traditionnels candélabres.

Il y manque aussi la frise, mais l'arcature de la porte est absolument la même, il n'y a de changé que la forme du vitrail; voilé ici à moitié par un semblant d'autel beaucoup plus religieux que militaire, et la disposition de l'entrée, où se répètent en petit les colonnes des deux avant-corps.

Ce n'est qu'une reproduction, soit, mais au moins c'est la reproduction d'une chose monumentale, et dont l'effet décoratif est excellent.

JUSTIN CARDIER.

PAVILLON DU BRÉSIL



Entre le pilier Est de la Tour Eiffel, le Palais du Mexique et celui de la République Argentine, le Pavillon du Brésil a été construit dans une très heureuse situation. Il est, en effet, adossé au jardin qui dissimule les hangars où se produit la force motrice nécessaire au service de la Tour, et ce jardin semble faire un tout avec le pavillon.

C'est une très élégante construction, qui représente le type de la Renaissance lusitano-américaine, comme le Pavillon du Vénézuela représente, lui, la Renaissance hispano-américaine. Nous avons là deux curieux spécimens des *modalités*, — comme disent les savants, — d'un même effort artistique adapté aux exigences de deux pays différents.

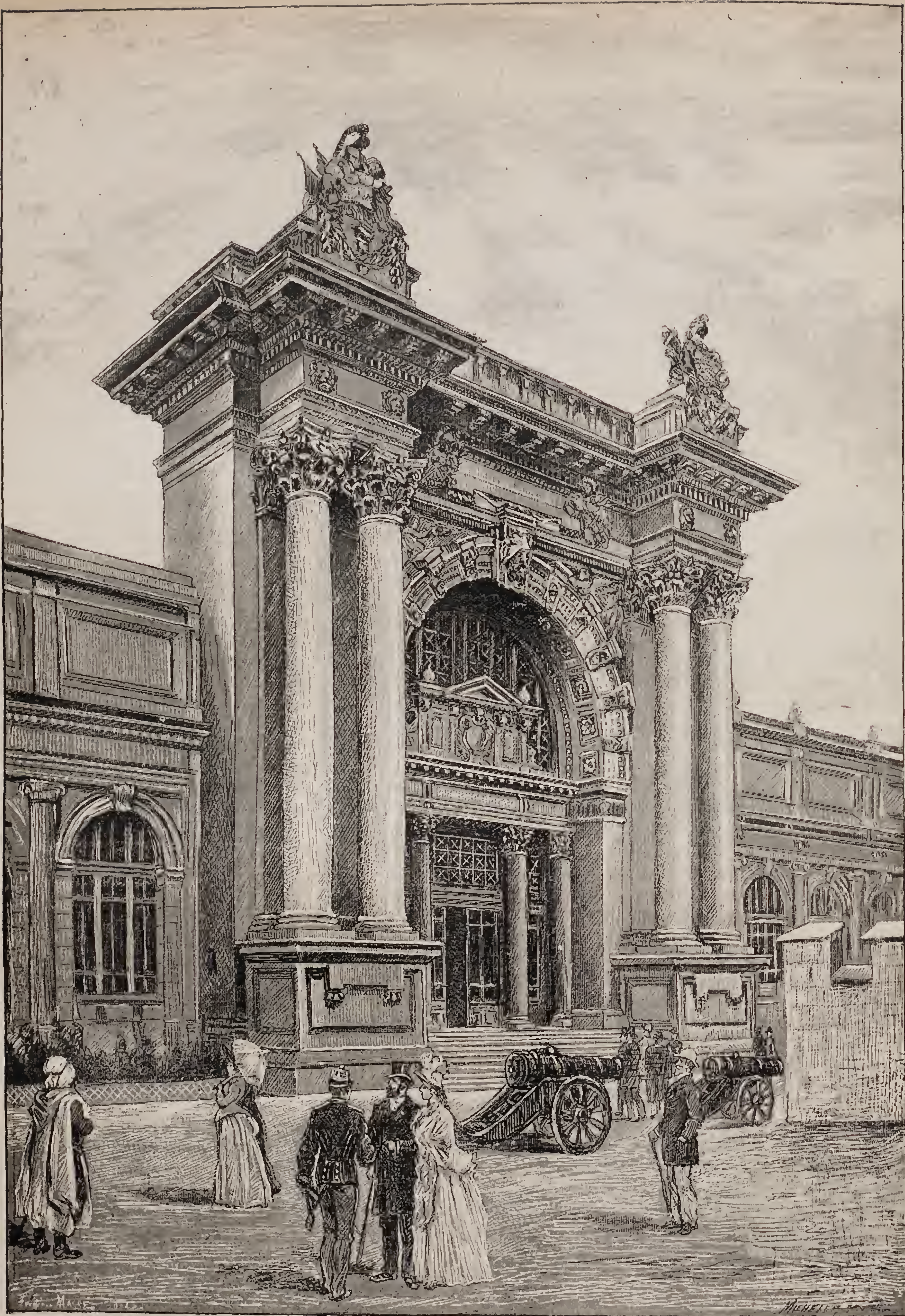
L'ensemble du pavillon est blanc, d'une blancheur éclatante qui contraste très heureusement avec le bariolage du Palais Argentin qui lui fait face. Les deux édifices se rendent mutuellement service et se font agréablement valoir l'un l'autre. La construction, malgré cette note blanche, est une construction métallique, mais des enduits de stucs sont venus recouvrir la charpente qui n'a été laissée apparente qu'aux baies, où l'architecte a su, du reste, tirer de cette charpente un joli effet décoratif. Le cadre de la porte et celui de la grande fenêtre de la façade principale, comme celui de la porte de côté, ont été mis en noir, et des appliques métalliques en forme de rosace, jointes aux boulons que l'on a dorés, produisent un coup d'œil très séduisant.

La façade est divisée par quatre pilastres carrés, au pied de chacun desquels s'élève une statue. A hauteur de la première corniche le pilastre supporte une proue très vigoureusement enlevée, avec une avancée de plus d'un mètre sur la façade. Au-dessus de cette proue, un écusson surmonté du drapeau brésilien vert et jaune.

Entre la première corniche et le fronton, un rang de baies basses triparties par des colonnettes, dessine la partie supérieure de l'édifice. Au centre le fronton se courbe en un cintre et supporte un globe terrestre surmonté d'un drapeau brésilien.

Cette même décoration, pilastres et statues, se répète sur la façade latérale tournée vers la Tour Eiffel.

Cela fait en tout six statues, qu'il serait véritablement dommage de voir disparaître après l'Exposition, car elles ne sont point dépourvues de valeur. Trois sont des statues



PORTE PRINCIPALE DE L'EXPOSITION DU MINISTÈRE DE LA GUERRE.



L'IMMORTALITÉ, PAR HECTOR LEMAIRE



UN MARIAGE ROMAIN, PAR HECTOR LEMAIRE

LA SCULPTURE A L'EXPOSITION

Supplément au n° 11 du Livre d'Or de l'Exposition. — 22 juin 1889.



PAVILLON DU BRÉSIL.

de femme, les trois autres des statues d'homme. Entièrement nues, coiffées de plumes et tenant à la main des pagaies ou des harpons, elles symbolisent les fleuves brésiliens, ces *rios* immenses dont, avant la conquête latine, les indigènes avaient fait leurs divinités.

Les fleuves hommes sont le Rio Parana, le Rio São Francisco, le Rio Tiete; les fleuves femmes sont le Rio Parahyba, le Rio To Cantins, et le Rio Amazonas, le magnifique fleuve des Amazones, ce mystérieux monstre des fleuves, dont les bords, inexplorés encore, apparaissent depuis quelques années comme le berceau d'une civilisation contemporaine des plus vieilles civilisations asiatiques; l'Amazone qui roule de telles masses d'eau, qu'elle dessale l'Océan à plusieurs kilomètres au large de son estuaire, immense comme un bras de mer.

La façade latérale est surmontée d'une terrasse sur laquelle se dresse, à une vingtaine de mètres de hauteur, une flèche carrée, une sorte d'observatoire appelé *masto* au Brésil et qui, correspondant au *mirador* de l'Amérique centrale, remplissait le même usage de tour de garde, du haut de laquelle, aux premiers temps de la conquête, une sentinelle observait constamment le pays, pour prévenir les incursions des Indiens.

Ce masto est fort élégant; trois larges corniches en partagent la hauteur, la dernière forme terrasse, et, au-dessus d'elle, s'élève le belvédère, une lanterne très gracieuse soutenue par des colonnes.

A gauche de la façade principale, c'est-à-dire en allant vers le Palais du Mexique, le pavillon se continue par une très élégante véranda, ou plutôt une galerie métallique, qui conduit à une serre en rotonde installée entre le jardin de la Tour et le jardin particulier du pavillon. Cette serre contient des types de la luxuriante végétation brésilienne.

Tout cela forme un de ces ensembles les plus élégants de ce côté de l'Exposition, qui pourtant renferme nombre de constructions attrayantes... Le Brésil devait bien faire les choses, car il est de nos amis; il les a faites excellemment. On peut être certain que les pays qui se sont le mieux parés pour notre grande fête sont ceux qui nous aiment le mieux, et le Brésil occupe parmi ceux-là l'un des premiers rangs. Il n'est guère d'années où son souverain, dont le nom est à la place d'honneur dans les listes de nos plus importantes sociétés savantes, ne vienne passer quelque temps dans ce Paris qu'il connaît aussi bien que sa magnifique capitale de Rio-de-Janeiro. Il est, du reste, d'une maison française, en remontant un peu haut, il est vrai, et c'est un Français qui succédera à don Pedro II d'Alcantara, qui a toujours tenu très haut dans le Sud-Amérique le drapeau des races latines, et qui a été constamment le promoteur des mesures les plus sagement libérales.

PAUL LE JEINISEL.

A L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE



ÉLAS! il faut bien en convenir: si magnifique qu'elle soit dans ses détails, l'*Exposition rétrospective* des Beaux-Arts n'est pas absolument réussie dans son ensemble; on voit qu'elle n'a pas voulu être méchante pour les modernes, et écraser les vivants avec les morts.

Elle renferme bien des chefs-d'œuvre, sans doute, mais aussi beaucoup, beaucoup trop de tableaux qui ne seront pas universellement admirés, et cela se remarque d'autant plus que ces tableaux qui... étonnent (soyons polis), tiennent la place d'autres qui charmeraient, si l'on avait pensé à représenter tous les artistes qui ont marqué depuis cent ans dans notre pays, par quelques-unes de leurs plus belles toiles.

Ce qui n'est pas le cas pour quelques-uns, notamment Paul Delaroche, dont on a pris seulement le *Cromwell;* Delacroix, dont on a exposé la *Bataille de Taillebourg*, tandis qu'on avait sous la main l'*Entrée des Croisés;* Carle Vernet, qu'on a cru devoir représenter par une bataille, de même que Charlet, par la *Retraite de Russie*, comme si ces toiles, dont je ne discute pas la valeur, du reste, pouvaient donner une idée du véritable talent de leurs auteurs.

Au moins, ceux-là ne sont-ils pas tout à fait oubliés, comme Girodet, Guérin, Lautherbourg, Drouais, Jean-Baptiste Regnault, qui appartiennent tout aussi bien à notre siècle que David et que Greuze qui, d'ailleurs, n'est pas représenté par des chefs-d'œuvre.

On pourrait dresser des oubliés une liste bien longue, mais il est suffisant de savoir que Sigalon, Hersent, Gustave Boulanger, Devéria, Veyrassat, Picot, Gendron, Tony Johannot, Alfred de Dreux, Louis Boulanger, Charles Marchal, Protais, Hippolyte Bellenger en feraient partie, avec bien d'autres, qui pour n'être pas aussi connus, méritaient encore un souvenir.

Malgré cela, et bien que la somme de talents que l'on voit ne soit pas comparable avec celle que l'on aurait pu avoir sous les yeux, l'Exposition centenale est superbe; ce qui prouve du moins la puissante vitalité de notre École nationale.

Seulement, il ne faut pas l'appeler centenale, puisqu'elle ne donne qu'une idée incomplète et fausse des productions de la peinture française pendant les cent dernières années; il faut tout simplement lui donner le nom: d'Exposition des œuvres d'art, choisies par la Commission des Trente que préside M. Antonin Proust.

Cela sera peut-être un peu plus long, mais cela sera plus vrai, plus clair surtout, et cela expliquera pourquoi le portrait du président de la commission, barbouillé par ce pauvre Manet, figure dans cette sélection, qui ne devrait

être composée que d'œuvres de premier mérite ou de premier intérêt.

Cela expliquera peut-être aussi pourquoi l'on y voit l'*Inondation* de M. Roll, qui n'est certainement pas la meilleure toile de cet artiste, de beaucoup de valeur sans doute, mais qui n'est pas précisément un rétrospectif, et en tous cas, ne l'est pas plus que les cent cinquante hors concours qui exposent tous les ans au Salon.

Par exemple, ce que cela n'expliquera pas, parce que c'est inexplicable, c'est le désordre dans lequel sont présentés les tableaux; c'est le méli-mélo qui fait qu'assez souvent les chefs-d'œuvre sont coudoyés par d'autres... choses.

Mais, comme on avait décoré d'avance les commissaires chargés de l'accrochage des tableaux, il serait un peu tard pour se plaindre.

⁂

Si je disais que la salle des dessins est surtout intéressante, je commettrais une injustice; car, sauf quelques panneaux encombrés d'un excès de *Maneteries*, ou un peu trop historiés de certaines *Epinaleries* d'un peu avant 1830, toutes les salles sont intéressantes.

De plus, j'aurais l'air de décocher une épigramme aux visiteurs de l'Exposition, car elle est à peu près toujours vide, et c'est, du reste, à cause de cela que les œuvres remarquables qu'elle contient se remarquent mieux.

Parmi celles-ci, il y a un dessin d'Ary Scheffer, celui que nous reproduisons, seul spécimen de la grande manière de ce maître, que l'on n'a pas trouvé moyen de représenter autrement au Palais des Beaux-Arts.

Certainement il est très beau, ce dessin qui représente *Saint Augustin et sa mère, en extase;* mais il est d'une beauté un peu spéciale, et pour bien le comprendre, il faudrait lire le passage de saint Augustin qui l'a inspiré.

Ce serait peut-être un peu long à chercher, surtout à trouver, mais je puis en copier la partie essentielle :

« Peu de temps avant le jour où ma mère devait quitter le monde — jour que nous ignorions et que vous seul connaissiez, Seigneur (c'est saint Augustin qui parle et qui s'adresse à Dieu), il arriva, sans doute par l'effet de vos secrets desseins, que nous nous trouvâmes seuls, elle et moi, appuyés à une fenêtre d'où nous avions vue sur le jardin de la maison que nous habitions à Ostie.

« Là, seuls et sans témoins, nous goûtions une ineffable douceur à nous entretenir ensemble; oubliant le passé et n'envisageant que l'avenir, nous cherchions entre nous quelle devait être cette vie éternelle des saints, que l'œil de l'homme n'a point vue, dont son oreille n'a point entendu parler, et que son cœur ne comprend pas.

« Mais nous tournions nos cœurs vers vous, nous les ouvrions avidement à ces eaux célestes dont vous êtes la source vivante, afin qu'après nous en être abreuvés autant que nous pouvions le faire, nous fussions capables de nous élever en quelque mesure à l'intelligence d'un si grand mystère.

« Comme nous en étions arrivés à cette conclusion, que toutes les jouissances charnelles, que tous les plaisirs, que toutes les splendeurs de la vie corporelle, ne sont absolument rien auprès des délices de cette autre vie. Remplis d'un enthousiasme croissant, nous nous élevâmes plus haut et nous parcourûmes graduellement tous les objets matériels, jusqu'au ciel lui-même avec le soleil, les étoiles et tous les astres. »

L'autre tableau que nous reproduisons et qui est de David, est une réunion de portraits, moins pompeuse, moins bruyante que le fameux *Sacre de Napoléon* qu'on a déménagé de Versailles, mais, à mon sens, plus intéressante, sinon même meilleure au point de vue de l'art.

Il s'agit de la famille du conventionnel Michel Gérard, cultivateur breton qui, malgré le rustique bon sens dont il fit preuve en maintes occasions à l'Assemblée, n'aurait peut-être jamais été célèbre sans le tableau de son collègue et sans l'almanach que le cabotin Collot d'Herbois publia en 1792, sous le nom d'*Almanach du père Gérard*.

Célèbre ou non, le père Gérard que nous voyons là est admirablement représenté; c'est même la meilleure figure du tableau, y compris la petite fille qui est au clavecin et qui est bien supérieure à ses frères.

Tous ces gens-là ont mal posé, mais ils ont trop posé. On voit qu'ils n'étaient occupés que de cela. Mais, comme les peintres aiment assez généralement les modèles qui ne remuent pas, David n'a rien dit et a peint ce qu'il a vu, et si bien peint qu'il a montré là des qualités qu'on ne lui reconnaît généralement pas, la reproduction de la nature avec la force et la simplicité, qui ne sont pas précisément dans les habitudes du théâtral auteur de l'*Enlèvement des Sabines*.

L. Huard.

LE PALAIS DU MEXIQUE



S'il l'on peut reprocher à nombre de pavillons étrangers de n'avoir fourni aux architectes que des motifs à tour de force, ou à ornementation bizarre, ce reproche ne peut certes s'adresser au magnifique palais du Mexique, élevé dans le jardin qui va de la Tour Eiffel à l'avenue de Suffren.

Celui-là, en effet, est mieux qu'un édifice plus ou moins chatoyant, et travaillé à *l'effet*, c'est une véritable évocation du passé politique et religieux de ce pays, dont l'histoire, quoiqu'elle

n'ait pas encore dix siècles de date, nous est bien plus fermée que celle de l'Égypte d'il y a trois mille ans.

Et par une concordance singulière et que je ne me charge pas d'expliquer, il y a plus d'un point de ressemblance entre les mœurs et les arts des anciens Aztèques et ce que nous savons des sujets des Pharaons. Il est également



Saint Augustin et sa mère, par Ary Scheffer.

ment vrai que l'on a pu établir — et par des témoignages solides, comme tous ceux dont se réclament les archéologues – que la civilisation aztèque, par ses pierres levées et ses sacrifices humains, ainsi que par son culte des éléments et ses productions naturelles, était la sœur de la civilisation druidique.

Ce qu'il y a de certain, c'est qu'à une époque où la féodalité faisait encore de l'Europe un pays morcelé entre

des milliers de suzerains, sans lien autre que celui d'un vasselage platonique avec une autorité centrale, les Aztèques fondaient dans le centre de l'Amérique un grand empire, qui bientôt arrivait à un haut degré de civilisation et couvrait le Mexique de monuments magnifiques dont la destruction méthodique, par les Espagnols, n'a laissé



Le père Gérard et sa famille, tableau de Louis David.

subsister que des ruines qui frappent d'étonnement les voyageurs.

Rien de ce qui constituait, il y a encore un siècle, le bagage scientifique et artistique de l'Europe ne leur était étranger, et pourtant ils n'avaient aucune relation avec l'ancien monde. Ils connaissaient l'architecture, — sans ignorer la voûte, que les Egyptiens n'ont pas connue, — la peinture, la sculpture, l'astronomie ; ils possédaient une

une écriture vulgaire et une écriture hiéroglyphique.

Quant à leur langue, c'était tout simplement une merveille, dans un seul mot ils arrivaient à exprimer, par exemple, le nom d'une plante, sa classification botanique, ses caractères distinctifs, ses usages habituels et même ses propriétés médicinales. Il est vrai qu'un mot de ce genre-là se compose de quinze ou seize syllabes. Mais on voit que cela enfonce joliment les mots composés, dont les Allemands sont si fiers.

C'est cette civilisation disparue que le palais du Mexique devait évoquer et faire renaître à nos yeux.

Sans nous inquiéter des documents d'art et d'histoire qu'il renferme, et à ne considérer que le monument en lui-même, disons de suite que sous la direction très compétente de M. Antonio Peñafiel, ce palais est arrivé merveilleusement à ressusciter une race disparue et une époque oubliée.

L'édifice mesure 70 mètres de longueur, il a 14^{m},50 de hauteur jusqu'aux créneaux et — il se compose d'un salon central de 40 mètres de longueur sur 24 de largeur, et sur les petits côtés *duquel s'appuient* deux pavillons de même forme de 23^{m},80 sur 12^{m},40.

Un escalier à double rampe, placé au centre du grand salon, donne accès aux galeries supérieures.



Le roi Iscoatl (bas-relief du Palais Mexicain).

On peut considérer le palais comme un musée formé de grandes salles, où l'on peut embrasser d'un même point l'ensemble des objets contenus dans l'édifice, qui a été construit en fer dans sa plus grande partie, attendu qu'on veut le démonter ensuite et le transporter à Mexico, où on doit l'utiliser en y établissant un musée archéologique.

Il est, du reste, tout caractérisé pour cela, car sa forme a été empruntée à celle des anciens *teocallis* ou temples aztèques, et l'ornementation, d'origine purement mexicaine, a été documentée sur les ruines mêmes qui subsistent, des monuments antérieurs à la conquête mexicaine.

L'édifice se compose de trois parties : celle du milieu, sorte de compendium du système religieux des Aztèques, résume la religion du soleil et du feu un grand soubassement porte à sa partie inférieure les signes de ce culte et à sa partie supérieure les « braseros » symboliques de ses fêtes périodiques.

Une succession de gradins conduisent au portique, mais cet escalier a cela de particulier qu'il est défendu de le gravir, ce qui est du reste une sage précaution, car ses degrés sont d'une telle raideur qu'il faudrait s'aider des mains pour monter comme à une échelle, et descendre à reculons, ce qui ne serait ni pratique, ni gracieux.

En haut de ces degrés, le portique est orné de deux cariatides et couronné du symbole du soleil, *Tonateuh*, présidant à la création de *Cipactli*. *Cipactli*, que vous ne connaissez probablement pas, représente la force fertilisante de la terre qui alimente le genre humain.

On pourrait faire remarquer la ressemblance de ce nom de *Cipactli* avec celui de la Cybèle grecque, qui représente dans les mythologies hellène et latine les mêmes forces de production et de fécondité.

Les groupes allégoriques tiennnent une grande place dans cette ornementation ; ainsi les pavillons de droite et de gauche ont l'un et l'autre un trio de divinités qui symbolisent — à ce qu'il paraît — la participation du Mexique à l'Exposition universelle.

Les anciens dieux aztèques seraient peut-être étonnés de se voir à si belle fête et je n'oserais avancer cette affirmation, si je ne pouvais l'appuyer sur les dires mêmes de M. Antonio Peñafiel, le promoteur du palais.

Voici comment ce symbolisme a été réalisé.

A gauche, se groupent *Xochiquetzal*, divinité des arts, *Camaxtli*, dieu de la chasse, et *Yacatecuhtli*, dieu du commerce.

A droite, dans un ensemble symétrique, la déesse *Cœntestl*, protectrice de l'architecture, a, sur sa droite, *Tlaloc*, dieu de la pluie, et à sa gauche *Chalchiuhtlicue*, déesse de l'eau.

Et voilà comment, nous autres Aztèques, nous symbolisons l'Exposition universelle.....

L'histoire mexicaine a eu, elle aussi, sa part. Elle est représentée dans ses deux périodes les plus importantes qui sont — comme généralement dans toutes les histoires, — le commencement et la fin.....

Cette histoire étant, à ses débuts — toujours comme les autres histoires — entourée d'une assez respectable obscurité, il nous faut bien accepter comme authentique le portrait qui nous est offert du roi *Izcoalt*, et comme véridique la tradition qui fait de lui un puissant monarque, alors qu'il ne fut peut-être que le chef de la révolte qui tira d'esclavage les premières tribus aztèques, venues depuis trois cents ans de leur pays d'origine, la mystérieuse Aztlan, que les géographes n'ont jamais su où placer exactement et qui est vraisemblablement la Californie septentrionale.

Deux autres rois accompagnent *Izcoatl*, c'est le roi poète *Vezahualcoyolt*, fondateur de la littérature aztèque, et le roi diplomate *Totequihuatzin*, qui réunit dans une triple alliance, de cinq cents ans antérieure à celle si chère à M. Crispi, les trois royaumes de Mexico, Texioco et Tacula, fondant ainsi le véritable empire du Mexique, celui que, dans ce siècle, Maximilien d'Autriche devait vainement tenter de ressusciter.

La fin de l'histoire aztèque fournit le sujet du deuxième groupe et l'on peut dire que cette fin ne manqua pas de grandeur. Trois portraits résument cette épopée finale :

Cacama, qui défendit Mexico contre les Espagnols de Fernand Cortez. Le siège dura quatre-vingt-treize jours et plus de cent mille Aztèques y périrent.

Cuitlahuac, qui commença par vaincre Cortez et est resté, dans la tradition mexicaine, comme une sorte d'Amadis de Gaule, le héros populaire de la Noche triste.

Enfin Cuauktemse, ou Quanhtimotzin, ou Guatimozin, le dernier empereur de Mexico, celui dont Fernand Cortez s'institua le bourreau.

On voit que c'est non seulement un temple antique que les Mexicains ont élevé au milieu de notre Exposition universelle, c'est encore un temple moderne de tous leurs souvenirs historiques et religieux rassemblés par un art pieux.

Et il faut reconnaître que ce temple a grand air, avec sa forme de pyramide en quadrilatère allongé et tronquée, couronnée de créneaux.


Le roi Cuitlahuac (bas-relief du Palais Mexicain).

Au rebours de la plupart des édifices de l'Exposition, qui se trouvent bien du milieu bariolé qui les entoure, le palais du Mexique, dans sa tonalité sévère, vaudrait davantage s'il était dégagé sur ses quatre façades et élevé, comme tous les monuments aztèques l'étaient, à la crête d'une éminence.

C'est probablement dans cette situation qu'on l'édifiera à Mexico, lorsqu'on l'y aura transporté.

En finissant, il faut signaler la très curieuse disposition des panneaux extérieurs en zinc estampé, qui jouent avec beaucoup d'exactitude la pierre sculptée et adoucie par l'action du temps.

Paul Le Jeinisel.

On a beaucoup parlé, ces temps derniers — beaucoup trop peut-être — de faux tickets d'entrée à l'Exposition que des camelots vendaient dans les rues, et certains journaux ont même donné des détails circonstanciés sur des saisies de tickets et sur des arrestations de vendeurs.

Eh bien ! si l'on en croit le *Bulletin officiel* de l'Exposition, ce bruit n'a rien de fondé et aucune contrefaçon n'a été signalée.

Je ne sais si la rectification est beaucoup plus exacte que la première constatation ; mais elle devait être faite pour tranquilliser le public, qui n'a pas à se préoccuper d'une émission possible de faux tickets, attendu que la chose ne regarde absolument que l'Administration.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULAN ...
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.
Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



LE PALAIS DU MEXIQUE.



HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE. — Cabanes de Peaux-Rouges. — Lapons et Esquimaux, — Type aztèque. Type inca.

HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE

PEAUX - ROUGES



i les huttes des Peaux-Rouges n'étaient pas entourées et même bordées, elles-mêmes, de grandes perches portant les fétiches de leurs habitants, on ne les reconnaîtrait pas tout d'abord, car elles ne ressemblent point du tout aux fameux wigwams, si souvent décrits dans la littérature qui a fait des Indiens ses héros.

C'est que ces wigwams sont de la fantaisie ou, — si l'on tient à ce qu'ils soient exacts, — tout simplement des tentes; de fait ce n'est pas autre chose, tandis qu'ici nous sommes en présence de constructions stables.

Je sais bien que l'on s'est habitué à considérer les Peaux-Rouges comme des nomades. C'est une erreur, ils n'ont été nomades que parce que les peuples civilisés qui s'emparaient de leurs terres, les repoussaient peu à peu vers le désert, ils les ont si bien repoussés qu'il n'y en a plus aujourd'hui, politiquement parlant : il est d'ailleurs très possible qu'il n'y en ait jamais eu et que les mots Peaux-Rouges n'aient jamais désigné une nation et seulement une race.

Mais cela ne fait rien à l'affaire et n'empêche pas les huttes du Champ de Mars d'être assez pittoresques et de former, avec leurs voisines, un coin de village qui aurait un gros succès si on pouvait le peupler de naturels du pays, même empruntés au personnel spécial des Jardins d'acclimatation.

TYPE AZTÈQUE

Passé ce village nous retrouvons de l'architecture, celle des peuples de l'ancien Mexique et du Pérou; c'est d'abord l'habitation aztèque qui est fort curieuse.

M. Charles Garnier s'est évidemment inspiré des temples pyramidaux, dits *téocallis*, que l'on a découverts, et que l'on trouve encore dans le Yucatan; mais aussi des restes de palais que l'on voit toujours dans le pays, car ici la pyramide est tronquée et s'arrête juste à temps pour que les combles soient habitables jusqu'en haut.

Toute la maison est en pierre de taille et son architecture témoigne d'une civilisation avancée, qui fait regretter qu'on ait cru devoir donner le nom d'Aztèques à ces deux avortons, tenant autant de la bête que de l'homme, que l'on a exhibés il y a une vingtaine d'années dans les cirques d'Europe.

Ces Aztèques-là n'avaient rien de commun avec les peuples qui habitaient le Mexique, lorsque Fernand Cortez vint les exterminer, sous prétexte de civiliser le pays.

L'édifice restitué par M. Garnier n'est pas sans affinité de style avec son type égyptien, ce qui ne veut pas dire que les anciens connaissaient le nouveau monde et que Christophe Colomb n'ait pas fait une véritable découverte, mais c'est un fait à constater, bien plus facilement encore pour le type inca, que nous verrons tout à l'heure.

Ici les ouvertures sont rectangulaires ou à peu près, mais la façade antérieure du demi-étage, que nous appelons chez nous entresol, est de forme trapézoïdale, comme le pignon, et encadrée comme lui d'un bandeau massif.

Il est vrai que la fenêtre qui ouvre dans ce pignon, comme celle de sur la couverture, est d'une architecture toute particulière.

Le rez-de-chaussée est séparé de l'entresol par une sorte d'auvent en pierre de taille, qui règne tout autour de la maison et qui est soutenu, de distance en distance, par des consoles en pierre.

Cela encore est spécial à l'architecture aztèque, mais cela paraît lourd dans une construction forcément petite, et dont la façade ne peut pas prendre le développement de celle d'un palais.

TYPE INCA

Comme je le disais tout à l'heure, cette construction péruvienne semble singulièrement égyptienne, avec sa masse carrée sans fenêtres sérieuses, et ses portes plus étroites du haut que du bas et encadrées de bandeaux saillants.

Ici pourtant, la porte principale est plus décorée, ce qui ne veut pas dire qu'elle soit plus belle, mais cet ornement rompt la monotonie de la façade, qui sans cela ne serait plus qu'un mur quelconque.

Il offre d'ailleurs une particularité, c'est que le mur extérieur est évidé au pourtour de la porte et que la décoration fait saillie sur cette façade; évidemment cela ne change rien à l'aspect, mais c'est à remarquer, — pour les gens qui sont du bâtiment.

Autre particularité : l'édifice, qui est en pierre de taille, est élevé sur un soubassement de quelques marches qui lui enlève de la lourdeur, car, grâce à cette pseudo-terrasse, il ne paraît pas écrasé par l'entablement qui est très saillant, d'autant qu'il porte en retrait la bordure du toit.

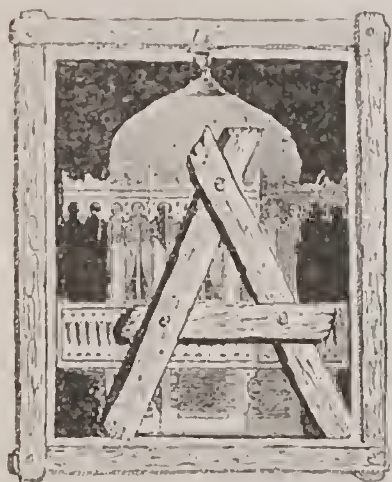
Il porte aussi, à un angle de la façade, une sorte de belvédère qui donne un peu de sveltesse à l'ensemble, sinon même de l'élégance, bien que ce pan de mur soit percé d'une fenêtre à l'égyptienne.

Avec l'habitation péruvienne, nous terminerons la revue de toutes les petites maisons élevées par M. Charles Garnier, avec la collaboration de M. Ammann, professeur agrégé d'histoire au lycée Louis-le-Grand, pour la partie historique, et de M. Darvant, sculpteur, pour la partie décorative.

Mais nous n'en avons pas fini avec elles, nous y reviendrons pour visiter les installations intérieures et recueillir les renseignements que nous pourrons tirer des locataires.

C.-L. Huard.

LE PAVILLON DES FORÊTS



Au point de vue monumental, la seule chose nouvelle du parc du Trocadéro est le Pavillon de l'Administration des Forêts, mais c'est une chose très nouvelle et très monumentale, surtout en raison des matériaux employés à son édification.

La tâche était difficile, car en 1878 l'exposition de l'Administration forestière avait été très brillante, et il fallait faire mieux et autrement avec un budget relativement restreint, puisqu'il ne s'élève qu'à trois cent mille francs pour tous frais, construction et installation.

Il est vrai qu'on pouvait avoir les matériaux pour rien, il n'y avait qu'à faire le pavillon avec du bois que l'on prendrait dans les forêts de l'État.

C'est ce que l'on a fait, aussi la maison Lecœur et Cie, qui a entrepris la construction du pavillon, a-t-elle établi ses chantiers au carrefour de Toulouse, dans la forêt de Fontainebleau, celle de toutes nos forêts qui offrait le plus de ressources et surtout le plus de variétés dans les essences de bois

Point capital, car il était dans les prévisions de M. de Gayffier, conservateur des forêts, chargé de l'Exposition de l'Administration en 1889, comme il l'avait été déjà en 1878, de faire entrer dans la construction du pavillon, qui a pour architecte M. Lucien Leblanc, des spécimens de toutes les sortes de bois qui poussent dans les forêts de France.

On y voit du chêne, du hêtre, de l'orme, de l'acacia, du mélèze, du charme, du cormier, du frêne, du merisier, du peuplier de Hollande, du grisard, du bouleau, du châtaignier, du sapin de toutes les espèces et d'autres essences que j'oublie, mais que l'architecte n'a pas oubliées et qui sont présentées sous les apparences les plus variées, dans cet édifice considérable et entièrement en bois, y compris la couverture

Ainsi les colonnes extérieures ou intérieures, sont des troncs d'arbres non dépouillés de leurs écorces, les murs sont des panneaux de bois divers, également à l'état naturel et simplement juxtaposés ou assemblés, pour former, par leurs écorces de différentes couleurs, des dessins qui ne sont peut-être pas, intrinsèquement et pris isolément, d'un effet très décoratif, mais qui donnent à l'ensemble un aspect très original et qui a de plus l'avantage d'être précisément celui qui convient à l'édifice, qui, destiné à abriter l'Exposition de l'Administration des forêts, est lui-même une véritable exposition de bois, ce qui ne l'empêche pas d'être fort élégant, car tout le bois employé n'est pas brut, et les balustrades, balcons, frises, faîtières, sont en bois découpé.

Le pavillon, composé d'un rez-de-chaussée et d'un étage, a 43 mètres de longueur sur 16 de largeur, largeur doublée au rez-de-chaussée par une annexe en contrebas, qui est extrêmement curieuse, car on y voit, présentée par trois dioramas, l'exposition spéciale des travaux de reboisement des versants alpins.

La principale de ces trois vues dioramiques est presque un panorama, car les visiteurs étant placés à l'intérieur de la cabane d'un garde forestier, l'illusion est aussi complète que possible.

Au rez-de-chaussée, il n'y a, outre la galerie qui relie les deux vestibules d'entrée et fait le tour du pavillon, qu'une grande salle qui a toute la hauteur de l'édifice et dont on embrasse tous les détails de la galerie du premier étage.

Cette salle contient l'exposition proprement dite, c'est-à-dire une collection complète de tous les échantillons de bois poussant dans les forêts de l'État, tant en France que dans nos colonies, présentés sous formes de rondins, de plateaux, de panneaux plus ou moins travaillés et même d'objets divers fabriqués en forêt.

JUSTIN CARDIER.

PAVILLON DU PARAGUAY



Le pavillon, ou pour parler plus exactement les pavillons du Paraguay sont à double usage. Après avoir servi pour l'Exposition universelle ils seront démontés et transportés à Asuncion, capitale du Paraguay, pour être remontés et servir à une exposition de produits français.

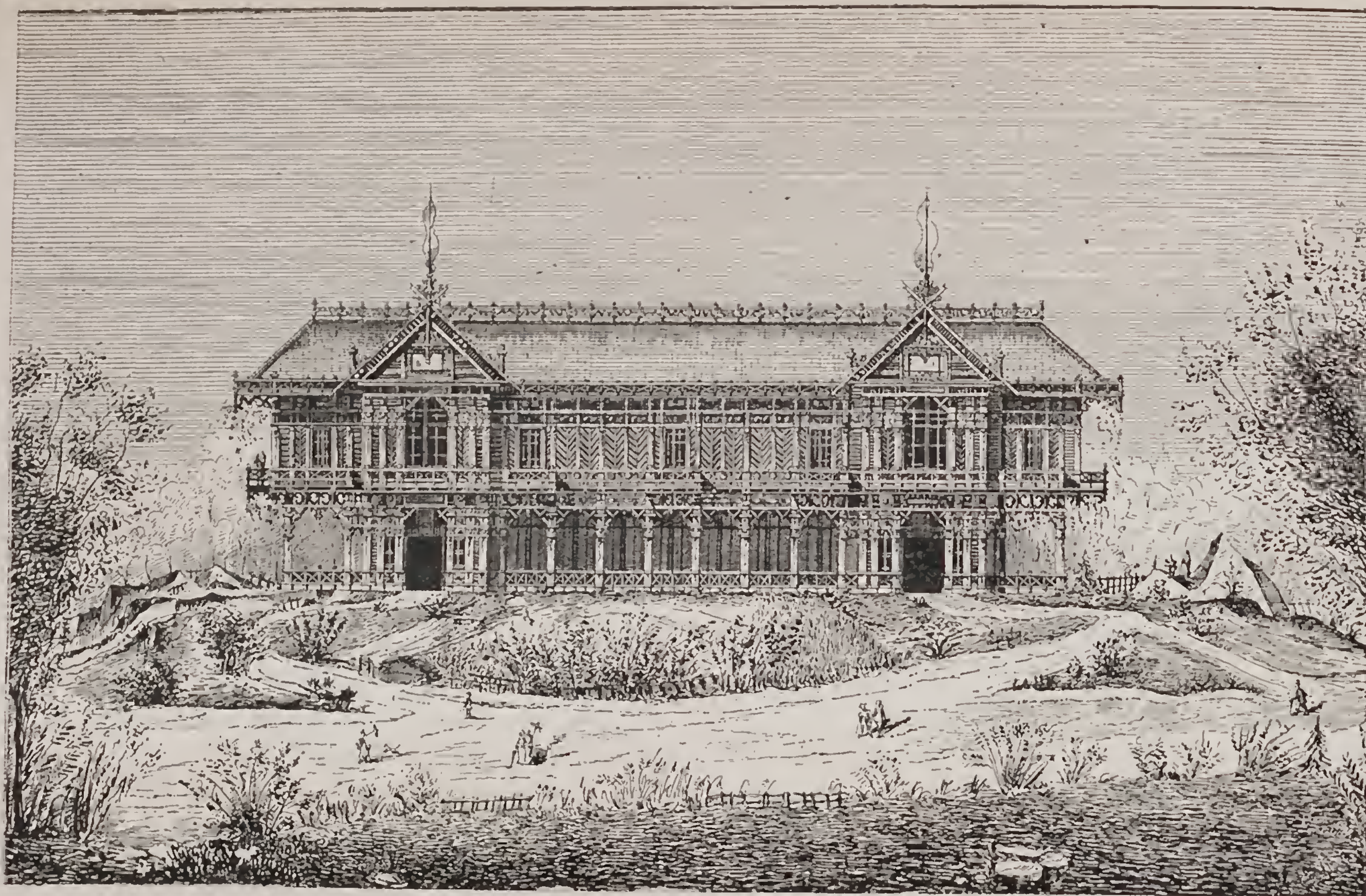
Pour pouvoir satisfaire cette double destination, il a fallu simplifier autant que possible et n'employer aucune maçonnerie. Aussi la construction est-elle entièrement en panneaux de bois et de fer.

Cela n'a pas empêché néanmoins l'architecte de l'Exposition paraguayenne, M. Moreau, d'obtenir un très joli ensemble avec ces trois petites constructions indépendantes qui n'occupent pas plus de 150 à 160 mètres carrés de superficie, près du Palais des Beaux-Arts, du côté de l'avenue de Suffren.

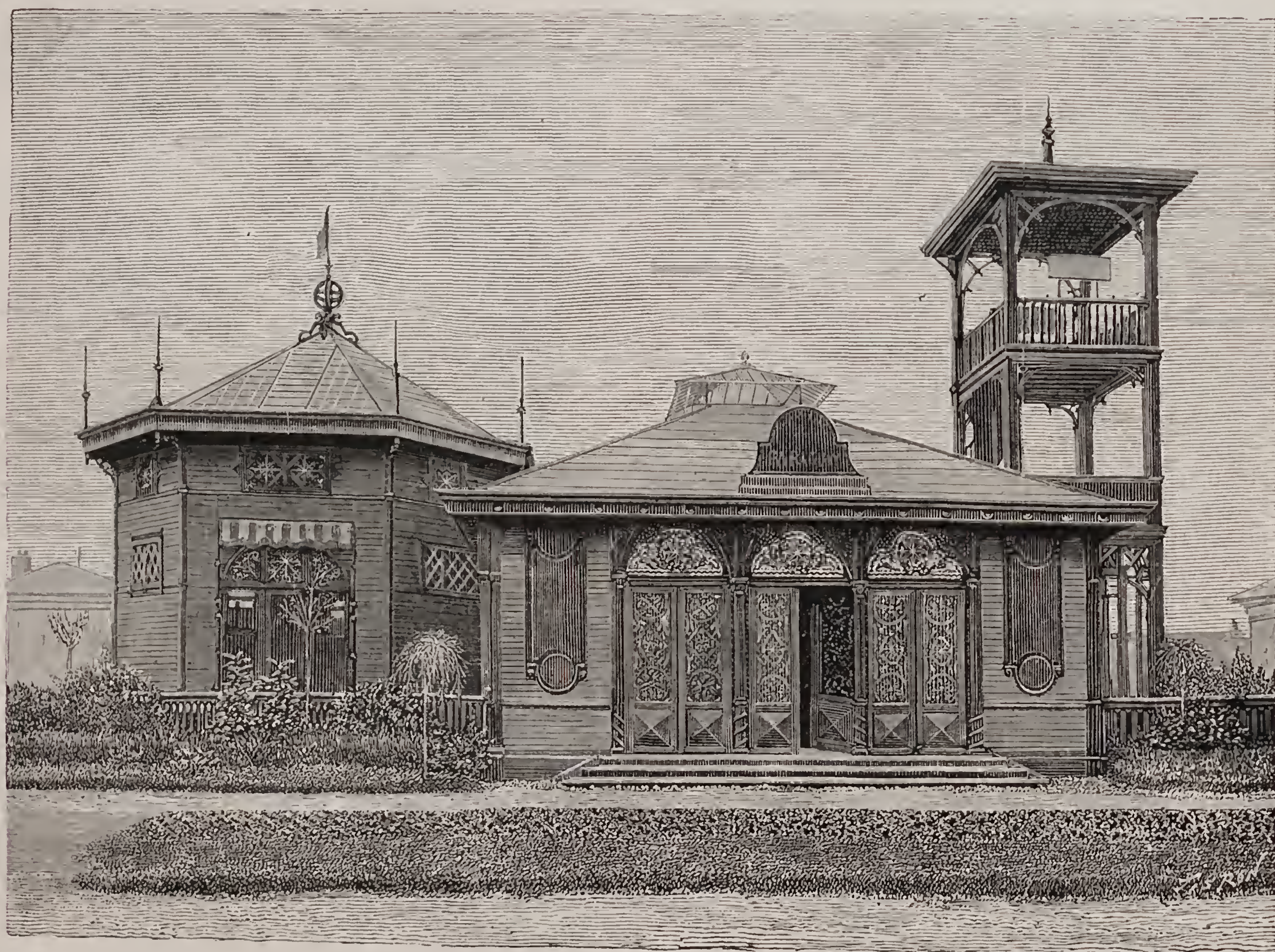
Ces trois constructions sont :

Un pavillon octogonal, un pavillon rectangulaire et une tourelle carrée de trois mètres, avec une hauteur totale de quinze mètres.

Tout cela est capricieusement enjolivé dans ce goût



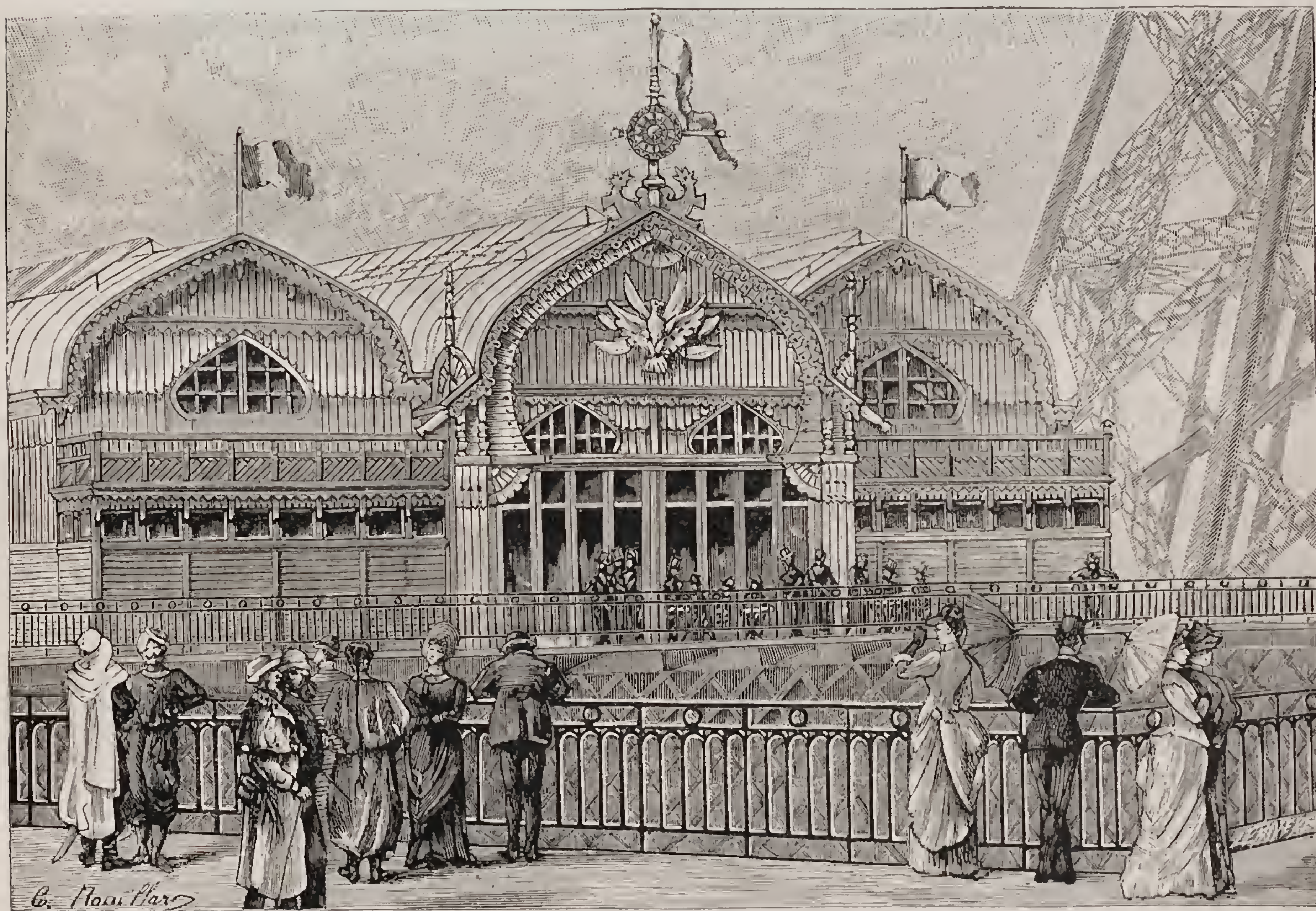
Pavillon de l'Administration des Forêts au Trocadéro.



Pavillon du Paraguay.



La Brasserie Alsacienne. — Premier étage de la Tour Eiffel.



Le Restaurant Russe. — Premier étage de la Tour Eiffel.

mauresque, qu'on est un peu étonné de voir revenir du Sud-Amérique, mais qui n'est que le ressouvenir de la conquête espagnole.

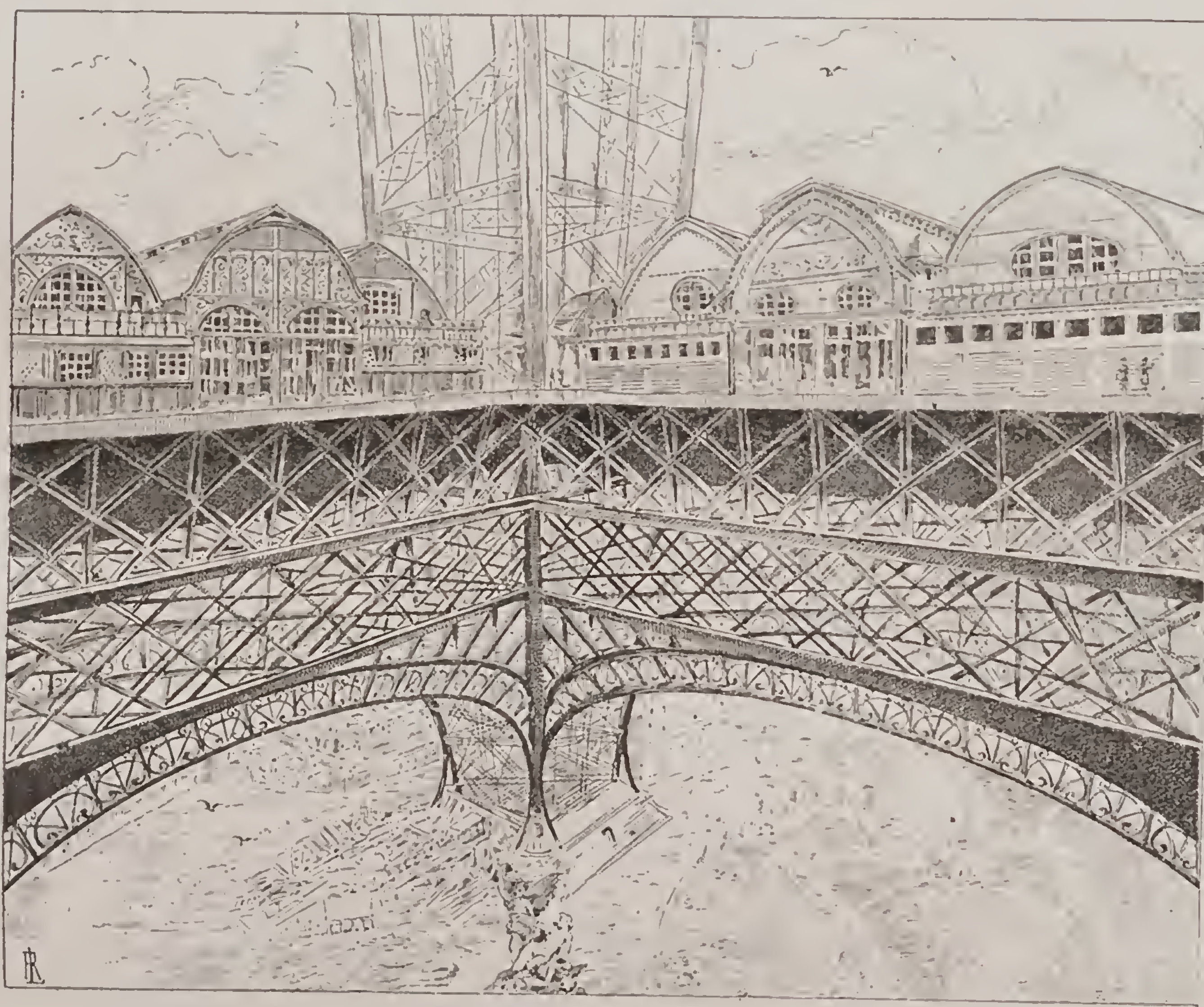
Des dentelles de bois festonnent les portes et les toitures avancées, des colonnes torses, à feuilles de palmiers, rappellent des motifs empruntés aux églises paraguayennes. La tourelle est si délicatement ouvragée que c'est bien plutôt un meuble en menuiserie artistique qu'un monument. C'est, du reste, un genre de construction bien propre au Paraguay: dans les premiers temps de la conquête espagnole toutes les *haciendas* isolées étaient pourvues d'une tourelle de ce genre, moins bien sculptée, cependant. On appelait cette tourelle un *mirador*, à cause du guetteur qui s'y tenait nuit et jour pour surveiller le pays et signaler l'approche des Indiens qui ne consentaient pas à se laisser coloniser.

Les portes et les grilles de ces trois constructions sont toutes fort curieuses, les unes sont en bois sculpté, les autres en fer forgé.

Dans ce cadre très pittoresque, mais d'une teinte un peu uniforme, se détachent en couleurs vives, en vert, en or, en rouge, de magnifiques vitrines dans lesquelles sont exposés les produits paraguayens, qui consistent surtout en échantillons des remarquables richesses forestières de ce pays.

Il y a aussi de très belles collections de plantes, somme toute une exposition fort intéressante qui a été l'une des premières terminées, grâce à l'activité déployée par M. Cadiot, consul à Paris et commissaire adjoint délégué de la République du Paraguay, à l'Exposition universelle.

ALFRED GRANDIN.



UNE ASCENSION DE LA TOUR EIFFEL



On peut gagner les hauteurs de la Tour, soit par les ascenseurs, dont il a été ici longuement parlé, soit par les escaliers qui montent très doucement d'abord, puis qui devenant plus raides et plus pénibles, d'étage en étage, se terminent par un étroit escalier en vis.

Evidemment, ce dernier système est le plus fatigant, mais c'est aussi le plus fructueux, comme le plus indépendant, car par l'ascenseur c'est un voyage en train express, où l'on voit les choses si vite qu'on n'a pas le temps de les déguster.

Supposons que vous soyez de ceux qui aiment à *déguster* et faisons ensemble l'ascension de la Tour.

Nous commencerons la montée par le grand escalier de la pile Ouest; à peu près quatre cents marches à franchir, mais sans trop de fatigue, grâce aux nombreux paliers qui coupent l'ascension.

Le long de la cage de l'escalier, une compagnie d'affichage a placé des panneaux peu décoratifs, quoique peints de couleurs voyantes, et encore moins récréatifs. Mais la Tour est un monument trop moderne pour se formaliser d'un peu de réclame, même tapageuse, accrochée dans ses dentelles de fer.

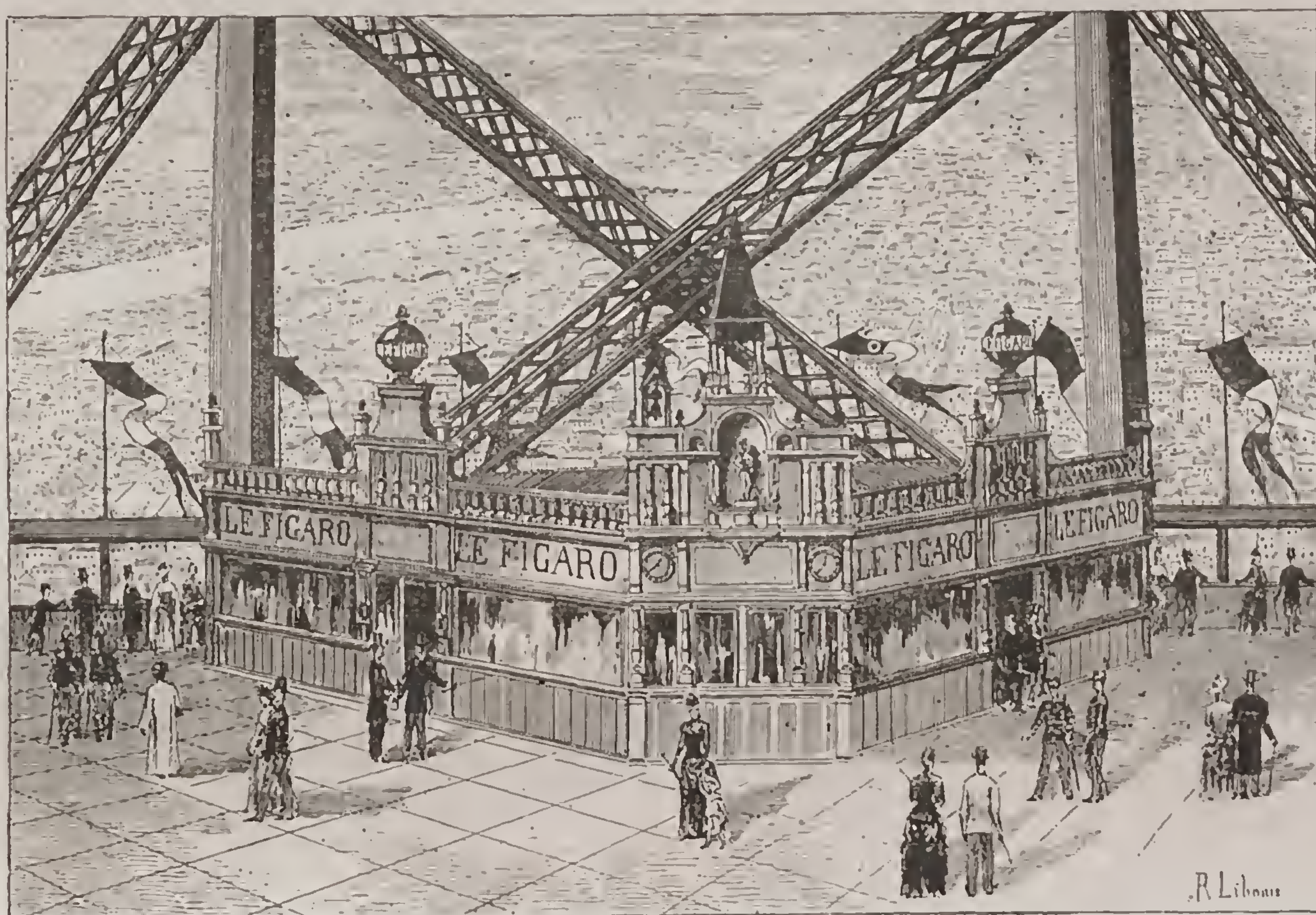
A côté de nous, à travers une forêt de fermes métalliques, dans un fouillis de fer et d'acier, grimpe l'ascenseur Combaluzier, chaque fois bondé de voyageurs. Mais ne

soyons pas jaloux de ceux-là. Ils semblent trop de la famille de l'Anglais qui fit le tour du lac de Genève, dans une de ces voitures de jadis, ouvertes seulement sur un côté. La voiture contourna le Léman, en gardant toujours sa partie fermée, du côté du lac, et l'Anglais rentra à son hôtel, enchanté de son excursion autour du lac, dont il n'avait pas aperçu la plus petite goutte d'eau.

Par l'ascenseur on voit, mais trop vite; par l'escalier nous voyons lentement naître un Paris que beaucoup ignorent, même et surtout des Parisiens. Combien y a-t-il de personnes qui, nées à Paris, ou l'habitant depuis 20 ans, n'ont pas la plus vague idée du panorama de la capitale! Ce panorama, chaque marche gravie dans l'escalier de la Tour Eiffel le fait se reculer et s'élargir. On dirait que là-bas, très loin, au bout de l'horizon, une armée de peintres invisibles, ajoute de seconde en seconde, des arrière-plans au tableau. Et nous ne sommes pas encore à la hauteur qu'auraient l'une sur l'autre, trois maisons de six étages. Que sera-ce tout à l'heure?

Pour l'instant, nous voici sur la première plate-forme... En quittant l'escalier nous prenons la galerie couverte qui fait le tour de ce premier étage, et nous la suivons jusqu'à ce que nous soyons revenu à notre point de départ. C'est une promenade de près de 300 mètres, pendant laquelle nous découvrons, aux quatre points cardinaux un panorama, déjà superbement élargi, mais surtout on peut admirer dans son ensemble la masse de l'Exposition qui se profile à nos pieds sur les quatre côtés de la Tour. Déjà, de cette hauteur, la Tour Eiffel paraît traiter d'égale à égale avec les tours du Trocadéro, cependant plus élevées que cette première plate-forme et placées sur une hauteur.

Cette galerie, qui a 2 à 3 mètres de large, est placée



L'imprimerie du *Figaro*, au deuxième étage de la Tour Eiffel.

en contre-bas de la plate-forme, ou plutôt cette plate-forme a été surélevée d'un mètre, de façon à ce que les visiteurs de la galerie n'interceptent pas la vue aux consommateurs des quatre établissements qui sont situés à cet étage.

Nous voici revenus à notre pile Ouest. Nous prenons à droite, où se trouve un bar anglo-américain qui s'est chargé de fournir des repas à prix modérés aux visiteurs de la Tour. On paie peu pour déjeuner, mais par contre, on a dû dépenser deux francs pour arriver jusque-là. Cette trouvaille dénote chez son auteur une profonde étude de la somme d'amour-propre que peut contenir le cœur humain. Ce bar est immense, il a 24 mètres de longueur sur 15 de profondeur. Ces dimensions sont, du reste, celles de tous les établissements construits sur la Tour. Elles donnent une superficie supérieure à celle du plus grand nombre des cafés restaurants importants de Paris.

L'aspect extérieur du bar et des trois autres bâtiments est le même, c'est un triple corps, contruit en fer et en verre. Sur la galerie extérieure une terrasse le longe, sur la galerie intérieure les deux ailes sont ornées à hauteur de premier étage d'un beau balcon.

Nous franchissons la troisième pile et nous trouvons le Restaurant Français. Celui-là n'a pas la prétention de faire les choses économiquement. Le style est du pur Louis XIV, et pour compenser les déjeuners debout et sur le pouce, de son voisin anglo-américain, il a aménagé des petits salons, encore plus Louis XIV que le reste, avec vue sur l'Exposition universelle.

La pile n° 2 contournée, le Restaurant Russe nous offre ses *zakourki*, son thé, ses gâteaux variés et toute la gamme de la cuisine moscovite, jambons d'ours, esturgeons conservés, *tchi* (soupe aux choux aigres), caviars, fromages salés, avec la synthèse de toute la distillerie russe, depuis le lait de jument fermenté, qui pétille comme du champagne, jusqu'au kummel, tout ce qu'il y a de plus véritablement *Ekhaau*.

Le Restaurant Flamand occupe naturellement la qua-



EXPOSITION UNIVERSELLE — LES BORDS DE LA SEINE



EXPOSITION UNIVERSELLE. — UN MARCHAND DE BABOUCHES



LES DANSEUSES DU KAMPONG JAVANAIS, A L'ESPLANADE DES INVALIDES

trième face, celle qui regarde la Seine, et certes ce n'est pas de celui-là que le spectacle offert aux déjeuneurs et aux dîneurs est le moins intéressant.

Outre ces restaurants qui se ressemblent d'aspect, — au moins extérieurement, — il y a une Brasserie Alsacienne qui ne manque point de couleur locale, avec son ameublement rustique et sa disposition intérieure, à la mode de ce pays français, où les garde-chiourme de M. de Bismarck traînent leurs sabres tapageurs depuis tantôt vingt ans; et surtout avec ses jolies serveuses agrémentées de la coiffure alsacienne, composée d'un ruban toujours noir, comme si les femmes qui le portent étaient en deuil de leur patrie.

Tous ces établissements ont, bien entendu, leurs caves à leur portée; et ici à leur portée veut dire à 55 mètres au-dessus du niveau du sol du Champs de Mars. Ce qui est une position un peu anormale pour des caves.

Celles-là ont été faites simplement en fixant au-dessous du plancher de la plate-forme un deuxième plancher qui a permis d'installer des caves superbes et telles que bien peu de restaurants « de la terre » pourraient s'en offrir.

Là-haut, elles ne sont que d'accord avec tout le reste. Les restaurants sont, en effet, assez vastes pour que quatre mille personnes puissent y prendre leur repas en même temps. Si l'on compte qu'un chiffre à peu près égal de visiteurs pourra en même temps circuler sur la galerie extérieure, on voit que le premier étage de la Tour, à lui seul, contiendra par moments la population d'un chef-lieu d'arrondissement.

Sans compter même les personnes qui feront intérieurement le tour du balcon de plus de 75 mètres de développement, qui borde, au milieu de la Tour, une sorte de gouffre, au fond duquel on aperçoit la fontaine Saint-Vidal.

On éprouve à se pencher sur ce balcon, une impression plutôt effrayante qu'agréable, car la hauteur paraît décuplée par l'effet du surplomb.

⁂

Nous sommes revenus à notre point de départ, et nous pouvons continuer notre ascension par la même pile, si nous prenons l'escalier.

Mais il faut, préalablement, nous munir de tickets, que l'on vend dans de petits kiosques installés sur les paliers d'arrivée.

L'ascension jusqu'au 1er étage coûte deux francs (un franc le dimanche). Le ticket supplémentaire nécessaire pour monter au 2e étage coûte moitié moins, soit un franc (cinquante centimes le dimanche). Ces prix sont indifféremment les mêmes, que l'on monte par l'escalier ou que l'on emploie l'ascenseur.

L'escalier de cette section est moins agréable que celui de la première, il est en hélice.

Pour parler plus exactement, il se compose d'une série d'escaliers en hélice, séparés par des paliers et placés entre deux arbalétriers.

On perd assez vite la tête, si l'on ne prend pour monter quelques précautions assez simples. Il faut aller lentement, la bouche bien fermée, respirer par le nez et balancer le corps sur les hanches, cela soulève naturellement tantôt une jambe tantôt l'autre, et l'on profite de ce mouvement pour gravir une marche de plus.

Il paraît qu'avec cette recette, donnée par M. Eiffel lui-même, on peut monter pendant plusieurs heures de suite, sans fatigue et sans vertige.

Comme distraction, si l'on ne continue pas à admirer le panorama qui, lui, continue à s'élargir de marche en marche, on peut, — ainsi que du sol au 1er étage, — contempler les affiches multicolores. Mais le paysage vaut mieux.

Paris et les premiers plans semblent baisser, s'écraser en terre, tandis que toujours l'horizon monte, incendié d'or par le soleil. Sur la deuxième plate-forme, c'est merveilleux. On ne peut rien en dire de plus.

Cette plate-forme est installée à peu près comme la première, mais elle est occupée différemment : Une boulangerie viennoise y débite des pâtisseries variées; un bar permet de *luncher* à l'américaine, — disent les affiches, — va pour l'américaine. — Enfin le *Figaro* expose ses compositeurs, ses machines et ses rédacteurs à l'admiration du public.

Cette concurrence, faite avec la supériorité de 118 mètres d'altitude, au panorama de Castellani, qui là-bas, dans le Champ de Mars, a groupé sympathiquement les bonshommes de l'époque; cette concurrence, dis-je, a dû coûter fort cher au *Figaro*. Mais il en a pour son argent, et les visiteurs en ont pour leur curiosité. Dans de petites boîtes en verre, on voit naître, se développer, se composer, s'imprimer et se vendre, un journal spécial, comme qui dirait le *Moniteur officiel de la Tour Eiffel*. Les vitrines permettent de suivre l'article sous la plume agile du rédacteur, — quel dommage qu'on ne puisse remonter plus haut, — et sous les doigts noirs du compositeur.

A partir de cette plate-forme, il faut, bon gré, mal gré, en passer par l'ascenseur. On n'a pas cru devoir livrer au public l'escalier central qui monte jusqu'en haut de la Tour, et qui, du reste, n'eût offert que des ressources insuffisantes.

Avec un nouveau ticket de deux francs (un franc le dimanche), nous nous installons dans la cabine de l'ascenseur Edoux qui nous débarque dans une grande salle fermée de tous côtés par des glaces à coulisses, comme celles des wagons. A cette hauteur, il ne fallait pas songer à une plate-forme ouverte. Un coup de vent aurait pu balayer les ascensionnistes.

Une fois arrivé là, le spectacle est d'une admirable beauté. Avec de bons instruments, on peut découvrir un panorama de cent quarante kilomètres. Les gens qui ont la pupille bien dilatée, ceux qui aperçoivent à l'œil nu les satellites de Jupiter, pourront retrouver une lumière, une forte lumière, placée dans la cathédrale d'Évreux.

Il y a même une légende qui veut que l'on découvre jusqu'à Dijon, mais cela me paraît bien difficile, surtout depuis que la terre est ronde. Autrefois, je ne dis pas.

C'est là que doit se borner l'excursion des simples mortels. Seuls les membres des Sociétés savantes ont le privilège de s'élever dans le campanile, afin de contempler les étoiles de plus près et les hommes de plus haut.

PAUL LE JEINISEL.

LES DANSEUSES A L'EXPOSITION



La danse est un art universel et de toute antiquité. Je ne garantirais pas qu'Adam ait exécuté le cavalier seul dans le Paradis terrestre, mais il est certain que David dansait devant l'arche, que Salomé dansait sur les mains pour faire tourner la tête à son oncle Hérode, que les Grecs avaient la pyrrhique et que dans tous les pays, dans tous les temps, on a toujours dansé peu ou prou.

Aussi à l'Exposition, qui est une synthèse de tous les pays, on danse beaucoup, sans parler bien entendu des visiteurs qui sont obligés de danser devant le buffet, faute de trouver place dans les restaurants, brasseries et autres endroits... où l'on peut voir manger les autres.

Les établissements où l'on danse le plus sont, à l'Esplanade des Invalides, le café-concert algérien et le Kampong javanais.

Chez les Algériens, il y a du choix et de la variété, car en fait de danseuses il y a des Kabyles, des Mauresques, des Soudanaises et des femmes de l'Ouled-Maels, qui n'opèrent point ensemble et d'ailleurs ne dansent point aux accords — si l'on peut employer ce mot — du même orchestre.

Les femmes kabyles et ouled-maels, qui sont en somme de la même race, ont pour musique le mariage d'une espèce de flageolet, perçant comme le galoubet provençal, avec une sorte de tambourin que l'on frappe avec la main.

L'orchestre des Mauresques est plus compliqué, il comprend cinq espèces d'instruments : l'inévitable *darbouka* composé d'une poterie quelconque, recouverte d'une peau d'âne, sur laquelle on tambourine avec les doigts; le *tam* qui est en somme un tambour de basque; une espèce de violon qu'on appelle *kamandja;* une sorte de violoncelle très court intitulé *rebale* et une guitare arabe décorée du nom de *kouitna.*

Pour les Soudanaises, c'est autre chose : des castagnettes en fer appelées *krakeb* et un grand tam-tam, sur lequel l'artiste cogne tantôt avec une baguette, tantôt avec une crosse en bois, leur procure le charivari nécessaire à les mettre en haleine, et elles exécutent leur danse en piétinant sous elles, avec une furia que ne connaissent point les autres, qui, femmes civilisées habitant les pays chauds, se contentent de danser lentement des bras et des hanches, en faisant des grâces et des contorsions.

La fameuse danse du ventre, quoi!

Chez les Javanaises le spectacle est bien à peu près le même quant à la danse qui est lente, lente, et a des prétentions voluptueuses que ne justifient guère les miaulements que poussent les artistes; mais l'orchestre — cela s'appelle un *gamelan* — est beaucoup plus encombrant : il se compose d'un *rebab*, instrument à deux cordes qui a l'apparence d'une guitare, mais que l'on racle avec un archet; du *rodjek*, espèce de lyre formée de morceaux de bambou assez variés de taille et de densité pour donner, quand on les frappe, des sons très différents; du *gender*, rassemblement de casseroles de différents calibres, sur lesquelles on frappe avec une baguette, et d'une série de cymbales suspendues à des cordes sur lesquelles on cogne avec un tampon à grosse caisse.

Comme harmonie, il faut entendre cela!

Quant aux danseuses elles ne sont que quatre, mais ce ne sont pas les premières venues : il paraît que ce sont les bayadères ordinaires du prince Manycou Nayoro, qui a bien voulu s'en priver pendant six mois, et même plus, en faveur de l'Exposition.

Ces jeunes filles (il y en a une qui n'a que douze ans et la plus vieille n'en a pas dix-sept) sont très pittoresquement costumées, pas belles évidemment avec leurs yeux obliques, leur nez écrasé et leurs dents laquées et dorées, mais bizarres, avec leurs casques chargés de dorures et tout empanachés de plumes noires, et donnant une impression étrange qui, en tous cas, vaut bien les dix sous que l'on paie pour les voir.

Maurice Dulac.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

LA SECTION ANGLAISE.

III



Dans la même salle que le grand tableau de M. Leighton, et juste en face, est le grand tableau de M. Burnes Jones, encadré de la même façon monumentale, seulement il est en hauteur, tandis que l'autre est en travers.

Ils ne diffèrent pas qu'en ce sens : si l'œuvre de M. Leighton est tapageuse de couleurs, celle-ci est à peu près muette, mais pourtant fort éloquente dans sa gamme cuivrée, qui n'a que trois tons, comme le cor de chasse.

M. Burnes est d'ailleurs le plus endurci des peintres préraphaélistes, dont la tentative a fait jadis un certain bruit en Angleterre; il peint vieux et il s'attache à dessiner comme on dessinait avant Raphaël.

Son tableau, dont le sujet m'échappe un peu, et qui représente un roi moyen âge, sa couronne à la main, assis au-dessous d'une jeune femme qui ne regarde rien, bien qu'elle ait des yeux magnifiques, et qui est elle-même au-dessous d'un balcon où se promènent des pages, attire cependant beaucoup les regards.

Je pense que la plupart des visiteurs cherchent à deviner le rébus, mais il y en a aussi qui s'imaginent que



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — *Les Trois Joyeux Chasseurs*, bas-relief de M. Caldecott (section anglaise).



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — *Diane et Endymion*, tableau de M. Watts (section anglaise)



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — *A la Porte d'Or*, tableau de M. Val. Prinsep (section anglaise)

c'est un tableau ancien qui, s'ennuyant au Louvre dans la galerie des Sept Maîtres, — ou des Sept Mètres, car on n'est pas encore fixé à cet égard, — s'est échappé pour venir à l'Exposition.

Ce qu'il y a de certain, c'est que le roi que nous voyons là est pour nous une ancienne connaissance; dans le tableau de Mantegna, la *Vierge de la Victoire*, qui est au Louvre, il s'appelle Jean-François de Gonzague, marquis de Mantoue.

Le préraphaélisme est encore représenté dans la section anglaise par deux autres peintres :

M. Strudwick, qui a envoyé un tableau très curieux, *Circé et Scylla,* dont la coloration est si singulière que la Circé à l'air d'être en bronze;

Et M. Walter Crane, dont la *Belle dame sans merci*, est encore plus que préraphaéliste.

Quand on prend du gothique on n'en saurait trop prendre.

Les tableaux bizarres d'aspect ne sont d'ailleurs pas rares dans les salles anglaises, et l'on peut citer en ce genre presque toute l'Exposition de M. G. F. Watts, dont nous reproduisons un tableau représentant *Diane et Endymion* dans l'exercice de leurs fonctions d'amoureux nocturnes; c'est une peinture à l'huile, qui a tout à fait l'aspect d'un pastel.

L'imitation du pastel est, d'ailleurs, la spécialité de M. Waats, qui a comme cela cinq autres tableaux, mythologiques ou allégoriques, où le dessin n'est pas irréprochable, tant s'en faut — mais dont l'effet est considérable.

Mais c'est un parti pris, un besoin d'originalité, car l'artiste a montré qu'il savait dessiner et peindre autrement qu'avec les couleurs tendres imitant le pastel, dans les deux portraits qu'il expose et dont l'un est celui de sir Frederick Leighton, l'un des plus célèbres peintres de l'Angleterre, puisqu'il est à la fois président de la Royal-Academy, président du Comité de l'Exposition, et encore autre chose, car on lit après son nom une demi-douzaine de ces initiales dont les Anglais possèdent le secret, mais qui embarrassent singulièrement les étrangers.

M. Waats n'est pas le seul artiste anglais qui fasse des pastels à l'huile; Mme Kate Perugini, qui a exposé une jolie petite fille, une pomme à la main et coiffée d'un bonnet de vieille femme, est tout à fait dans le même cas.

Il est vrai que sa peinture imite moins le vrai pastel que l'imitation du pastel, dans laquelle excelle M. Millais et, après lui M. James Sant, dont les deux tableaux sont très jolis, mais qui fait du Millais faute d'avoir su trouver son originalité.

C'est pourtant la grande préoccupation des exposants d'Outre-Manche, aussi bien dans la sculpture que dans la peinture.

Ainsi, voilà M. Randolph Caldecott qui a trouvé moyen de faire remarquer ses humoristiques bas-reliefs, en les faisant tout petits, tout petits. Eh bien ! on les regarde, on les regarde même avec beaucoup de plaisir, car ils sont charmants; on peut s'en faire une idée exacte avec celui que nous reproduisons, qui n'est point supérieur aux quatre autres, et qui a pour titre : les *Trois Joyeux Chasseurs.*

Vous me direz que les sujets traités par M. Caldecott ne demandent pas à être exécutés en grand; soit, mais c'est déjà un talent pour un artiste que de savoir trouver les proportions qui conviennent à son œuvre, et nous en voyons qui donnent une importance colossale à des sujets insignifiants.

Je ne dis point cela pour M. Prinsep, qui a exposé deux jolies femmes de grandeur naturelle, car si l'on peut, à la rigueur, ne les considérer que comme des études, elles ne sont point insignifiantes, tant s'en faut.

Ce sont deux pendants : l'une, intitulée *Perle noire*, est une belle négresse habillée en bleu, qui descend un escalier; l'autre, que reproduit notre gravure, est une blanche habillée en rouge, debout et un pied sur la marche qui précède la *Porte d'Or*.

Ce sont là deux types orientaux bien étudiés. Ce que pouvait faire facilement l'artiste, qui est né dans les Indes anglaises, et y a fait un long séjour.

La mise en scène de notre tableau ne rappelle pas précisément l'Inde, car c'est dans le palais du shah de Perse que se trouve, ou se trouvait la fameuse porte d'or ou porte dorée, dont il est question ici et qui devait fermer le harem.

A moins pourtant que la femme que nous voyons ne soit une juive, et la porte une de celles du temple de Salomon, car le sujet n'est pas absolument clair, ce qui ne l'empêche pas d'être très agréable.

On pourrait reprocher à M. Prinsep la surabondance des plis dans ses draperies, à l'instar de M. Leighton, dont il semble procéder, bien qu'il soit élève du peintre suisso-français Gleyre, seulement il est plus tempéré dans son coloris, et son exposition est bonne; évidemment, elle serait plus complète si l'on y voyait sa dramatique *Jane Shore* qui appartient à la collection du capitaine Hill; mais quand on n'a pas ce que l'on aime, il faut aimer ce que l'on a.

L. Huard.

LES ANIERS DE LA RUE DU CAIRE

L y a certainement bien des attractions dans la rue du Caire du Champ de Mars, sans parler de la marchande de cigarettes du khédive, que l'on ne peut pas voir... ni du café... égyptien où l'on sert des bocks à trente centimes.

Mais ce qu'il y a encore de plus curieux, ce sont les ânes de provenance authentique et leurs conducteurs, bien que ceux-ci commencent à faire un peu trop parler d'eux... en dehors de l'exercice de leurs fonctions.

Ces bourriquots, célèbres par leur gentillesse et leur intelligence, avant même de venir à l'Exposition qui consacrera seulement leur gloire, méritent absolument leur réputation, s'ils ne méritent pas plus.

Autant le dire tout de suite, ils ont toutes les qualités, même celle que l'on n'attendrait pas d'un baudet... la grâce, il ne leur manque absolument que la parole, et encore n'en sont-ils pas tout à fait privés; ils ne parlent pas, c'est vrai, mais ils chantent; car leur braîment, qui n'a rien de comparable avec celui des aliborons ordinaires, est presque toujours de la musique.

Seulement, tenez-vous-en pour avertis, c'est de la musique de Wagner.

Gris perle, avec leur harnachement rouge, souvent rehaussé de broderies, ils ressemblent à leurs congénères de France autant qu'un écuyer du cirque ressemble à un égoutier; c'est que, là-bas, ils vivent dans le climat chaud qui convient le mieux à l'espèce, et comme ils sont heureux, ils n'ont aucune de ces irrégularités d'humeur qui caractérisent si désagréablement les Montmorenciens.

Contrairement à ceux-ci, qui ne marchent que par foucades, abrutis d'ailleurs par les vingt voyages qu'ils font chaque dimanche, de la place de l'Eglise à l'Ermitage, moins encore que par les maladroites exigences des Parisiens et Parisiennes, qui se tiennent infiniment mieux à table qu'à cheval; les ânes du Caire trottent toujours vite et bien, et avec tant d'intelligence que, si ce n'était pour les soigner, on n'aurait nul besoin de leurs conducteurs; ils vous guideraient parfaitement et vous annonceraient les curiosités par un joyeux braîment.

Peu embarrassants, du reste, ces conducteurs, et de plus fort pittoresques; ce sont le plus souvent des gamins de 10 à 14 ans, quelquefois plus jeunes, noirs comme des bâtons de réglisse, couverts jusqu'au-dessous du genou d'une chemise assez ordinairement bleue, décolletée du haut pour laisser voir la veste de couleur éclatante boutonnée comme un gilet, et presque toujours serrée à la taille par une ceinture de laine rouge.

Tous les bourriquiers ne sont cependant pas des gavroches, toujours prêts à ricaner devant l'objectif du photographe, il en est de fort sérieux, enrégimentés dans une corporation, qui est là-bas l'équivalent — ou à peu près — de notre Compagnie des Petites Voitures, mais néanmoins très bons enfants... surtout pour leurs ânes, avec lesquels ils sont liés d'une étroite amitié.

Le bourriquier du Caire est un type tout à fait spécial, d'autant qu'en raison de son contact avec les étrangers, il ne fait rien comme les autres habitants du pays. Il ne porte ni le turban des Égyptiens de l'ancienne école, beaucoup plus Turcs qu'Égyptiens; ni les fez de ceux de la nouvelle école, qui commencent à se trouver plus Anglais qu'Égyptiens; sa coiffure est une sorte de calotte assez souvent rouge, mais quelquefois blanche et même de tout autre couleur, excepté pourtant le vert, qui, étant la couleur de l'étendard du Prophète, ne peut être portée, dans les habits, que par les hauts dignitaires religieux.

Toujours vêtu légèrement, en raison de son... sacerdoce qui demande surtout de l'agilité, l'ânier a pour tout costume un caleçon qui ne dépasse pas le genou, et une espèce de chemise ou tunique un peu moins longue, et dont les manches sont très courtes.

En revanche, elles sont fort larges et, pour n'en pas être embarrassé, le bourriquier les noue ensemble par les extrémités et les rejette sur son dos, où elles sont maintenues par une corde qui se croise sur sa poitrine et sur son dos, en lui passant sous les bras.

Son équipement est complété par une ceinture fortement serrée à la taille pour faciliter la course.

Ceci soit dit pour la journée, car, le soir, quand il voyage dans les rues de la ville ancienne, qui ne sont éclairées ni au gaz, comme le quartier neuf, ni autrement, le bourriquier marche devant son âne, portant au bout du bâton, insigne de sa profession, une lanterne de toile, qu'il sait tenir à la distance convenable pour éclairer la marche de son ami, qu'il encourage de la voix et auquel il donne des conseils quand il se trouve un passage difficile, ce qui n'est pas rare dans les ruelles du Caire, étroites, tortueuses, mal entretenues et souvent encombrées.

Le bâton que porte l'ânier est bien plutôt fait pour aider sa propre marche et se faire faire de la place que pour caresser les côtes de son bourriquot.

Ce n'est point avec des coups qu'il le stimule, mais en lui parlant, et il lui tient des discours de toutes sortes, le complimentant ou l'injuriant selon les circonstances, et toujours l'âne le comprend très bien, ce qui pourrait, à la rigueur, s'expliquer par une fréquentation, une camaraderies continuelle, si le bourriquot du Caire n'était réellement très intelligent et très attaché à son maître.

Tout ce qu'on vient de lire se rapporte surtout au bourriquier du Caire, au Caire même, mais au Champ de Mars ses mœurs ne sont pas sensiblement changées — je ne m'occupe pas de ce qui se passe en dehors de l'Exposition, bien entendu — seulement il soigne un peu plus son ajustement afin de plaire ou d'étonner davantage, car du moment où il sait qu'on le regarde, il pose pour la galerie, c'est forcé.

En somme, on ne le voit qu'avec ses habits, ses sourires des dimanches, sans ceinture ni courroies, le plus souvent sans chaussures; ce qui est un assez mauvais calcul, car il est moins vrai, et il devient moins pittoresque, précisément parce qu'il veut le paraitre davantage.

G. Vital Meurysse

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.

Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



LES ANIERS DE LA RUE DU CAIRE.



L'ENTRÉE DE LA GALERIE DE TRENTE MÈTRES, PAR LE DOME CENTRAL

LA GALERIE DE TRENTE MÈTRES.



On sait déjà, dans le monde entier, que cette galerie, qui relie le dôme du Palais des Expositions diverses au Palais des Machines, est une des parties les plus réussies du Champ de Mars.

C'est le vestibule général des Expositions industrielles, car non seulement il donne entrée à la Galerie des Machines mais encore à toutes les expositions diverses, par quatorze portes plus monumentales les unes que les autres.

A elles seules, ces portes constituent une exposition intéressante au plus haut point, c'est pourquoi nous ne ferons que les signaler aujourd'hui, chacune d'elle méritant un dessin spécial.

Une très sage mesure a fait laisser aux exposants de chaque classe, l'initiative de distribuer, de construire et d'orner selon leur goût et leur générosité, l'entrée de la galerie dans laquelle ils exposent leurs produits, et la concurrence a produit ici de merveilleux résultats.

En principe, ces portes sont presque toutes formées de trois baies, dont une seulement donne accès dans la galerie, alors que les deux autres ne sont que des vitrines d'exposition. Mais quelle variété de matériaux et de dispositions !

Il est même extraordinaire que la part considérable laissée à l'effort particulier et aux tendances individuelles de chaque industrie, n'ait pas produit un résultat disparate, quelque chose de heurté et de choquant par des dissemblances voisines, alors que, bien au contraire, tout est fondu dans un ensemble très harmonieux qui ferait croire à une étude préalable, approfondie, du résultat que devait produire la juxtaposition des ornements et des styles les plus divers.

Cela doit tenir aux grandes proportions de la galerie sur laquelle s'ouvrent toutes les façades. Cette galerie, dont le voisinage du gigantesque Palais des Machines efface un peu les dimensions, est en effet de proportions très réussies, assez large pour avoir donné à chaque porte la perspective nécessaire, assez longue pour avoir séparé suffisamment les diverses façades, afin que l'impression de celle-ci ne nuise pas à l'impression de celle-là ; assez haute enfin, pour avoir permis de donner à ces portiques un aspect monumental, qui seul justifiait le manque de symétrie et de régularité dans les détails.

La galerie se raccorde au Palais des Machines par un vestibule recouvert d'un dôme. Sur le vestibule ouvrent les deux escaliers à larges paliers qui conduisent à la galerie du premier étage du Palais des Machines. Cela fait une grande salle carrée qui paraît dépendre plutôt de la galerie de trente mètres que du Palais des Machines, et qui est d'une jolie coloration d'ensemble. Le dôme, pour n'avoir pas les proportions de son collègue, qui surmonte l'autre extrémité de la galerie, n'en est pas moins fort remarquable : son ornementation, due entièrement à des verrières de couleurs, est même, il faut l'avouer, d'un meilleur goût, plus délicat et plus discret que celle du Dôme central.

Sous ce dôme est placée une fontaine beaucoup plus monumentale que celle de M. de Saint-Vidal, qui paraît si écrasée entre les quatre piliers de la Tour Eiffel, qu'on a vraiment peine à croire qu'elle comporte les 9 mètres de hauteur qui lui sont officiellement attribués.

Il est vrai que cette fontaine est de Bartholdi, qui avec le lion de Belfort et la Liberté de New-York, a pris la spécialité du colossal.

A partir de ce groupe, dont les grands chevaux appellent l'attention, si l'on remonte vers le Dôme central on rencontre, occupant le milieu de la galerie de trente mètres, les installations suivantes :

Le début n'est pas heureux. C'est un *Saint Michel terrassant le dragon*, qui est loin d'être décoratif. Figurez-vous une statue fusiliforme avec un piédestal plus étroit que le sujet lui-même : le dragon s'est allongé gentiment aux pieds de saint Michel qui, avec une flegme admirable, lui plante dans le front une lance qu'il tient géométriquement perpendiculaire ; les yeux de l'archange ne trahissent pas le moins du monde l'émotion qu'il doit ressentir à son premier début dans la carrière de terrasseur de dragons.

Un portique grec lui fait suite : c'est une exposition de marbres de Marseille, sans grand caractère artistique, malgré la statue en marbre de diverses couleurs que l'on a renouvelée des Grecs ou des Romains.

Puis, voici une curieuse installation faite par les grandes usines de chaudronnerie. C'est une annexe de la galerie qui ouvre juste à gauche : d'immenses tuyaux de fer et de cuivre disposés des façons les plus variées, forment une sorte de pavillon que couronnent des coupoles de cuivre, des *dômes* de machines à vapeur. Il faut remarquer surtout les deux entrées principales de ce pavillon. L'une se compose de trois pièces de cuivre : deux énormes cylindres qui supportent une coupole de trois mètres de diamètre. L'autre est encore plus simple ; elle est faite, montants, parois, linteau et plafond, d'une *seule feuille* de cuivre d'une épaisseur d'un centimètre, et qui, développée, représenterait une surface de 35 à 40 mètres carrés.

Au centre du pavillon, on a cloué à une coupole renversée en forme de vasque, des brins d'étain de soudure tels qu'ils sortent de la lingotière, on dirait une nappe d'argent qui déborde, l'effet est extrêmement curieux.

Un kiosque noir et or, situé en face de la galerie des chasses, renferme des fourrures, des perles et des nacres et autres produits des chasses et pêches. Ce pavillon n'a rien de particulier non plus que l'installation qui lui fait suite et qui appartient à la maison Erard.

Un maître-autel, de forme très classique et sans originalité, lui fait suite : il reproduit l'autel exécuté pour la cathédrale de Rouen par M. Sauvageol. Il est loin de valoir celui que nous allons trouver un peu plus loin.

L'orgue de Cavaillé-Cohl, que nous trouvons après l'autel, n'est remarquable que par la richesse de sa décoration et la qualité de ses sons.

On a placé derrière l'orgue, et probablement pour en masquer les parties non décoratives, une *grotte de Diane* dont le besoin ne se faisait nullement sentir dans cette merveilleuse galerie. J'en suis bien fâché pour M. Sédille, qui heureusement a fait ailleurs ses preuves comme architecte, mais c'est véritablement laid.

Le chef du service des installations intérieures n'est pas seul coupable; car cette chose est le produit de l'union d'un architecte, M. Paul Sédille, déjà nommé; d'un peintre, M. J. Blanc; d'un mosaïste, M. Guilbert-Martin, sans compter un cimenteur dont le nom m'échappe. Il est regrettable que trois hommes de goût et un cimenteur se soient associés pour produire cette vilaine chose, au fond de laquelle une Diane se détache, on ne sait pourquoi, sur des outre-mer à faire crier même F. B. Guimet qui les inventa.

Voici la superbe exposition de bronzes Thiebault, séparée du public par une rampe de bois noir qu'ornent aux quatre coins des *Marmousets* copiés à Versailles, comme sont copiées aussi les cariatides de l'entrée. Il y a là des pièces remarquables, qu'il faut citer parce qu'elles contribuent plus à l'ornement de la galerie qu'elles ne constituent l'exposition de M. Thiebault.

Telles sont les deux ravissantes statuettes de Coutan, le Chant et la Danse, la statue d'Étienne Marcel, reproduction de celle de l'Hôtel de Ville, et surtout un admirable monument de la Fontaine.

Œuvre du sculpteur Dumilatre, qui s'est adjoint pour architecte M. Franz Jourdain, ce groupe représente la Gloire couronnant le buste du fabuliste. Il y a plaisir à voir dans ce buste que le sculpteur, mieux inspiré que ses devanciers, n'a pas donné à Jean de la Fontaine cette physionomie bonasse que l'on croit un apanage inséparable de la bonhomie. L'éclair du génie sillonne les lignes de ce visage d'une intelligente franchise. Braves gens, la Fontaine ne fut pas que le bonhomme. Il fut et il est encore, le plus grand des poètes français, parce qu'il est le plus vrai.

Les personnages de la Fontaine, ses bons amis les animaux, sont groupés autour du buste : un majestueux lion le regarde et le renard semble adresser au maître un compliment bien tourné. Un escalier de marbre de quelques marches élève cet ensemble et, sur un des degrés, les deux pigeons, qui s'aimaient d'amour tendre, roucoulent et se becquètent sous l'œil bienveillant du grand fabuliste.

La vitrine octogonale de Lyon que nous trouvons ensuite n'offre rien de remarquable comme aspect extérieur, sauf d'assez belles cariatides. La boiserie est noire et or. Dans cette vitrine sont installées les expositions « d'honneur » de la soierie lyonnaise.

Pas grand'chose à dire non plus du kiosque sous lequel on a réuni de remarquables porcelaines de Limoges. Cette installation, comme celle qui précède et comme celle qui lui fait suite, n'est qu'une exposition hors galerie. Cependant cette dernière est enfermée dans un kiosque assez curieux par la fantaisie de sa construction.

L'autel exposé par la maison Poussielgue-Rusand, qui lui fait suite, mérite, lui, plus qu'une simple mention. C'est un magnifique autel en cuivre doré destiné à Saint-Ouen, de Rouen. Il n'a pas de style bien précis, quoique sa partie centrale, le tabernacle et la flèche de 5 mètres de hauteur qui le surmonte, soit du pur style gothique.

A gauche et à droite, deux cintres élégants sont repartagés par des ogives gothiques, qui s'arrêtent en pendentifs au-dessus de magnifiques hauts-reliefs rappelant la vie de saint Ouen. C'est un très beau morceau d'orfèvrerie religieuse, qui perd un peu à n'être pas vu dans son cadre naturel, mais qui, en place et entouré d'une architecture analogue, doit avoir véritablement fort grand air.

Après cela il n'y a plus rien, que la porte qui sépare la galerie, du Dôme central et qui a été construite par la manufacture nationale de mosaïque; mais cette porte est d'une extrême élégance, qui permet à son architecte, M. Paul Sédille, de prendre une éclatante revanche de la part qu'il peut avoir dans la rocaille de tout à l'heure.

C'est un cintre couronné de créneaux arabes et soutenu par deux montants que couvrent des panneaux de mosaïque exécutés d'après M. Luc Olivier Merson.

Ces panneaux représentent l'un la Tapisserie et l'autre la Céramique, symbolisées chacune par une jeune femme.

On ne comprend pas, dès le premier abord, quelle raison a décidé M. Luc Olivier Merson à choisir deux types de femme d'une absolue vulgarité. Contrairement aux traditions ordinaires de l'allégorie, qui a des prétentions à la majesté.

En y réfléchissant, il semble que le peintre a voulu faire sentir combien humbles sont ordinairement les artisans des œuvres décoratives. Ce ne sont pas des *artistes* qu'il a représentées, mais, quoique drapées à l'antique ou à peu près, des femmes du peuple. Si elles n'éveillent pas l'idée du génie, elles évoquent le labeur et l'accomplissement de la tâche quotidienne.

En tout cas, ces deux compositions sont merveilleusement comprises, au point de vue de ce que peut rendre la mosaïque, et en se reculant un peu, il serait bien difficile de se douter que l'on n'est pas en présence d'une peinture exécutée avec l'art le plus minutieux, tandis que l'on a devant soi des milliers de petits cubes de pierre et d'émail.

La *Céramique*, une femme blonde drapée d'une étoffe jaune, tient à la main une poterie, tandis qu'au-dessus s'envolent des hirondelles.

La *Tapisserie* est habillée de vert. Elle tient à la main un fuseau à laine et un dévidoir. Les mêmes hirondelles se retrouvent dans ce deuxième panneau, et les deux femmes, quoique différentes, ont un air de famille qui ferait croire que deux modèles sœurs ont servi au peintre.

Ces figures au front bas et aux pommettes saillantes sont loin d'être dépourvues de charme.

L'encadrement de la porte, également en mosaïque, comme les deux motifs qui servent de soubassement aux panneaux, ont été exécutés avec une grande richesse de ton et ils se marient fort agréablement avec les rideaux de métal doré que des embrasses, dorées aussi, relèvent de chaque côté de la baie.

Pour les personnes arrivant par le Dôme central, cette porte est une entrée digne de la galerie de trente mètres qui est, nous le répétons, une des merveilles de l'Exposition.

Henri Anry.



Habitation kabyles.

L'ALGÉRIE A L'ESPLANADE

Il faut faire deux parts bien distinctes de l'Exposition algérienne, à l'Esplanade des Invalides.

L'une c'est la part de l'Algérie conquise et colonisée, part glorieuse dans les fastes de laquelle résonnent les noms superbes que l'on a inscrits aux corniches du Palais Algérien, les noms des grands « Africains », comme on appelait il y a vingt ans les héros de notre épopée moderne : Bugeaud, Clausel, Lamoricière, Changarnier, Aumale. Bourbaki, Mac-Mahon ; celle qui évoque les noms moins retentissants mais aussi glorieux de l'héroïque Lelièvre et du brave Yousouf ; celle qui fait que nous avons comme le frisson des vieilles victoires, si l'on nous rappelle l'assaut du fort l'Empereur, l'entrée à la Kasba, la prise de la Smalah, la défense de Sidi Ibrahim ou celle de Mazagran.

Aux drapeaux de nos vieux régiments, Constantine et Isly sont venus s'ajouter aux noms héroïques des gloires précédentes. Aux étendards des bataillons cadets, chasseurs d'Orléans de jadis, chasseurs de Vincennes d'aujourd'hui, tirailleurs algériens et zouaves, aux bravoures déjà légendaires, ces mêmes noms ont donné le baptême de l'honneur.

Cette part nous rappelle aussi la lente conquête de la paix, succédant à la brillante conquête de la guerre ; la lutte de la charrue après la lutte de l'épée, comme le prévoyait déjà la devise de Bugeaud, grave figure de soldat romain, égarée dans l'histoire de ce siècle : *Ense et aratro*. Après la baïonnette, le soc. Cette bataille ne fut ni la moins longue ni la moins meurtrière. Combien de ces colons de la première heure, obscurs ouvriers d'une tâche géante et dont l'histoire ne dira même jamais le nom. payèrent de leur vie, le sol sur lequel leurs fils tracent aujourd'hui de faciles sillons !

Allez à Staoueli, la première exploitation agricole un peu importante établie sur le sol algérien, voir le cimetière des trappistes ; on dirait d'un ossuaire sur un champ de bataille.

A cette Algérie, aujourd'hui pacifiée et tellement française qu'elle n'est plus qu'un morceau de la métropole oublié un peu loin par delà la « grande bleue », nous devons l'exposition que nous montre le Palais Algérien,



LES TISSEUSES KABYLES, A L'ESPLANADE DES INVALIDES.

un superbe épanouissement de tous les arts et de toutes les industries, qui nous prouve que s'ils sont les plus lointains de tous, nos trois départements d'Afrique sont peut-être les plus prospères. Nous reviendrons un jour voir cette Algérie-là.

*
* *

L'autre part, c'est l'Algérie elle-même. C'est, pour mieux dire, l'Afrique algérienne : le Tell, le Sahara, la Kabylie, ce que fut le pays au jour où le sillonnèrent pour la première fois nos colonnes, ce qu'il resta tandis que, toujours en éveil, la main sur le fusil et le pied à l'étrier, nos soldats se reposaient debout et dormaient d'un œil, prêts à s'enfoncer dans le désert à la première alerte, tandis que les clairons sonnaient la *Casquette*, cette *Marseillaise* d'Afrique !... C'est également ce que le pays est encore aujourd'hui, partout où la commune française n'a pas remplacé le *douar*, où l'autorité du maire, ceint de son écharpe, ne s'est pas substituée à celle moins régulière mais plus pittoresque du chef de tribu.

Voilà ce que l'on nous montre dans les tentes rayées, dans les gourbis pittoresques, et sous les abris élémentaires qui font, à l'entrée de l'Esplanade, un coin d'Afrique, et qui mieux est, un coin de désert.



Campement d'une tribu arabe.

Dès l'entrée voici le campement d'une petite tribu. Quatre ou cinq tentes hérissent le sol, et là-dessous vivent quelques douzaines d'Arabes.

De beaux Arabes, ma foi. Il y a dans la profondeur de leurs yeux noirs, dans la lente ampleur de leur allure, dans la gravité de leurs dires, toutes sortes d'attraits. Ils n'ont pas l'air d'être de notre temps étriqué, pressé, léger, ces grands gaillards dont les dents blanches apparaissent dans des rires sans éclat.

Une lassitude de vivre ressort de leurs gestes ennuyés, une majesté de prophète accompagne leurs actes les plus humbles. Ils font songer à quelque race très antique, à quelque majesté déchue, à quelque héritier légitime à qui l'on a fait tort et qui se drape dans sa dignité et son isolement.

Ceux-là sont de vrais Arabes, non les autochtones du pays algérien, mais les fils de ceux qui vinrent, il y a si longtemps, à travers toute l'Afrique, partis du désert de *Pétrée*, leur première patrie, pour conquérir le monde à la foi de l'Islam, et qui furent eux-mêmes conquis par le sol, par la paresse qui s'élève de la terre.

Ils semblent las... C'est qu'ils ont rudement marché depuis le jour où Abraham chassa sur la route du désert leur ancêtre Ismaël... Elle est bonne à citer ici, cette mélancolique légende que conte la Bible. Abraham vient d'être père pour la deuxième fois, et il renvoie la servante à qui il avait demandé de conserver sa race.

« Abraham se leva de bon matin ; il prit du pain et une outre d'eau qu'il donna à Agar et la plaça sur son épaule ; il lui remit aussi l'enfant et la renvoya. Elle s'en alla et s'égara dans le désert de Beer Scheba. Quand l'eau de l'outre fut épuisée, elle laissa l'enfant sous un arbrisseau et elle alla

s'asseoir vis-à-vis, à une portée d'arc; car elle disait : Que je ne voie pas mourir mon enfant. Elle s'assit donc vis-à-vis de lui, éleva la voix et pleura. Dieu entendit la voix de l'enfant et l'ange de Dieu appela du ciel Agar et lui dit : « Qu'as-tu, Agar? Ne crains point, car Dieu a entendu la voix « de l'Enfant dans le lieu où il est. Lève-toi, prends l'enfant, « saisis-le de ta main, car je ferai de lui une grande nation. »

Et selon la promesse, l'enfant est devenu une grande nation, mais cette grande nation s'est dispersée sur plus de la moitié de l'ancien continent. Dans le Turkestan, ils coudoient les Tartares et les Cosaques; en Malaisie, ils rencontrent les Chinois; à Zanzibar, les Cafres; dans l'Afrique sud-occidentale, les Congolais. Ils donnèrent à l'Égypte plusieurs dynasties de rois; ils ont couvert l'Espagne de palais; ils ont envahi ce qui est aujourd'hui la France. Notre Provence leur doit les cheveux noirs de ses filles d'Arles, et ses chevaux de Camargue. Ils furent le principal appoint de la grande conquête musulmane. Ils ne sont nulle part, aujourd'hui, une nation organisée, un peuple.

C'est à cela peut-être qu'il faut attribuer le caractère tout particulier de cette race, qui est naturellement douée



La fileuse kabyle.

de tant d'énergie et de tant d'aptitudes civilisatrices.

Le regret d'avoir été et de ne plus être, les rejette dans la vie contemplative où l'activité n'est qu'accidentelle. C'est à ce dernier titre qu'ils sont les admirables soldats que l'on sait. De ce côté-là ils n'ont pas dégénéré d'une ligne.

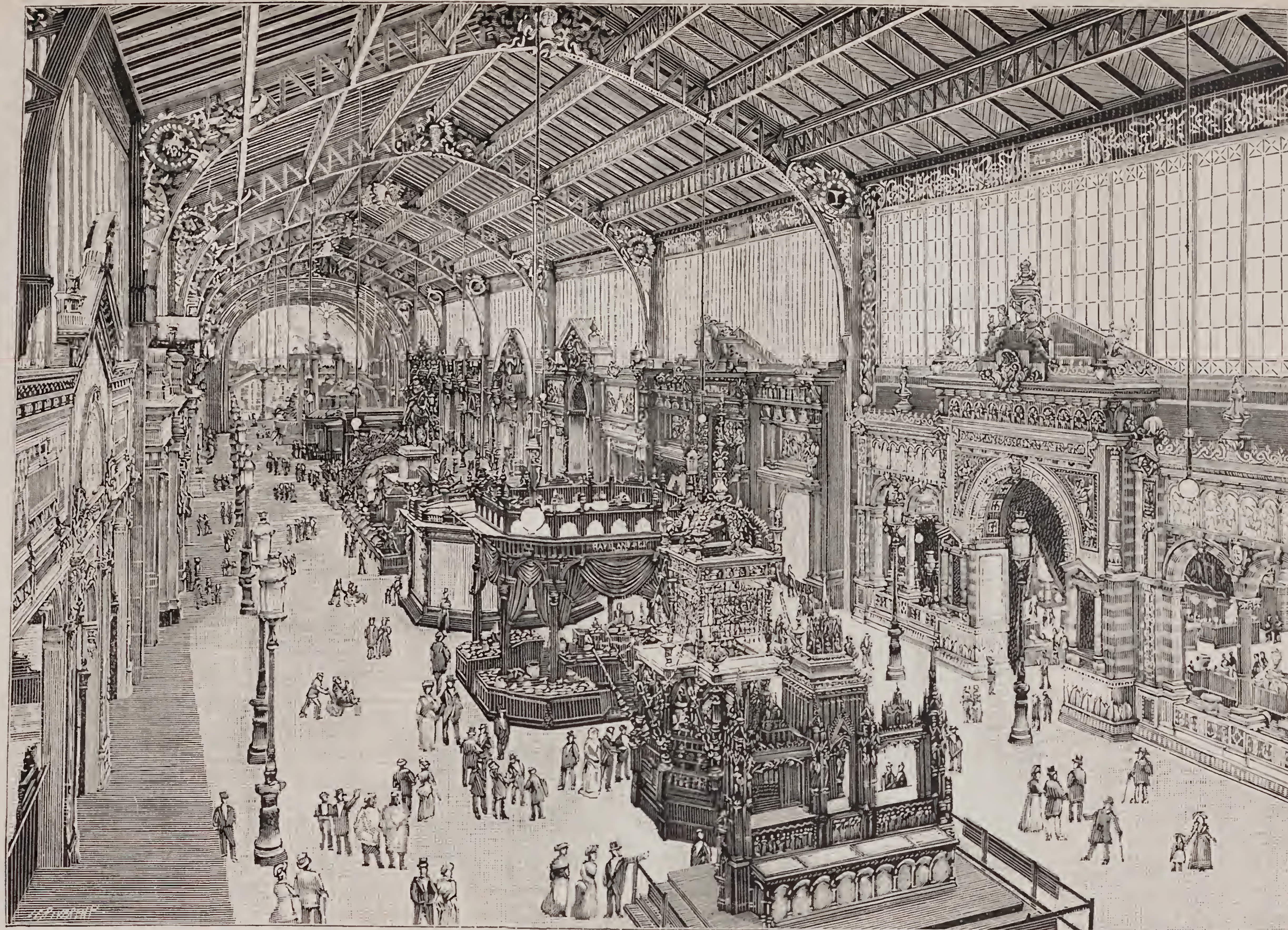
« Dans le désert, Ismaël grandit et devint tireur d'arc. » Comme au temps d'Abderame et de Saladin, ils sont nés, et des pieds à la tête, dotés pour la guerre. Tireurs de fusil aujourd'hui, les *rouges* et les irréguliers d'Ab-del-Kader arrachèrent maintes fois à nos officiers d'Afrique des cris d'admiration, ainsi que jadis, au temps de leur domination espagnole, les guerriers arabes recueillaient les louanges de leurs ennemis, les chevaliers d'Isabelle.

S'ils sont au centre de l'Afrique, de Zanzibar au Congo, marchands d'esclaves, ou conducteurs de caravanes, c'est que cela encore c'est de la guerre. En Algérie ils se laissent vivre, tout simplement, et à cette vie si peu active le moindre gîte suffit. Leurs tentes de l'Esplanade ne sont ni plus grandes ni moindres que celles d'Afrique : elles ont deux mètres de hauteur au centre; il faut courber la tête dans les coins.

Eux, les fils du désert, n'ont pas ce souci; ils vivent là-dessous, couchés, résignés à voir le public qui les contemple. Leurs yeux n'ont que des flammes en dedans, et ils n'ont cure des curieux, pourvu qu'on les laisse en paix bourrer leur narguilé et savourer leur cawa.

Il est vrai qu'il y a de notre faute, à nous qui les allons voir. On se dit en abordant leur tente qu'on a payé pour voir ça et l'on regarde sans discrétion et sans pitié, d'où vient qu'il se replient sur eux-mêmes.

Mais qu'on leur montre quelque égard, qu'une visiteuse par exemple, leur fasse comprendre d'un mot ou d'un geste qu'elle est leur obligée, de lui laisser voir leur existence d'un

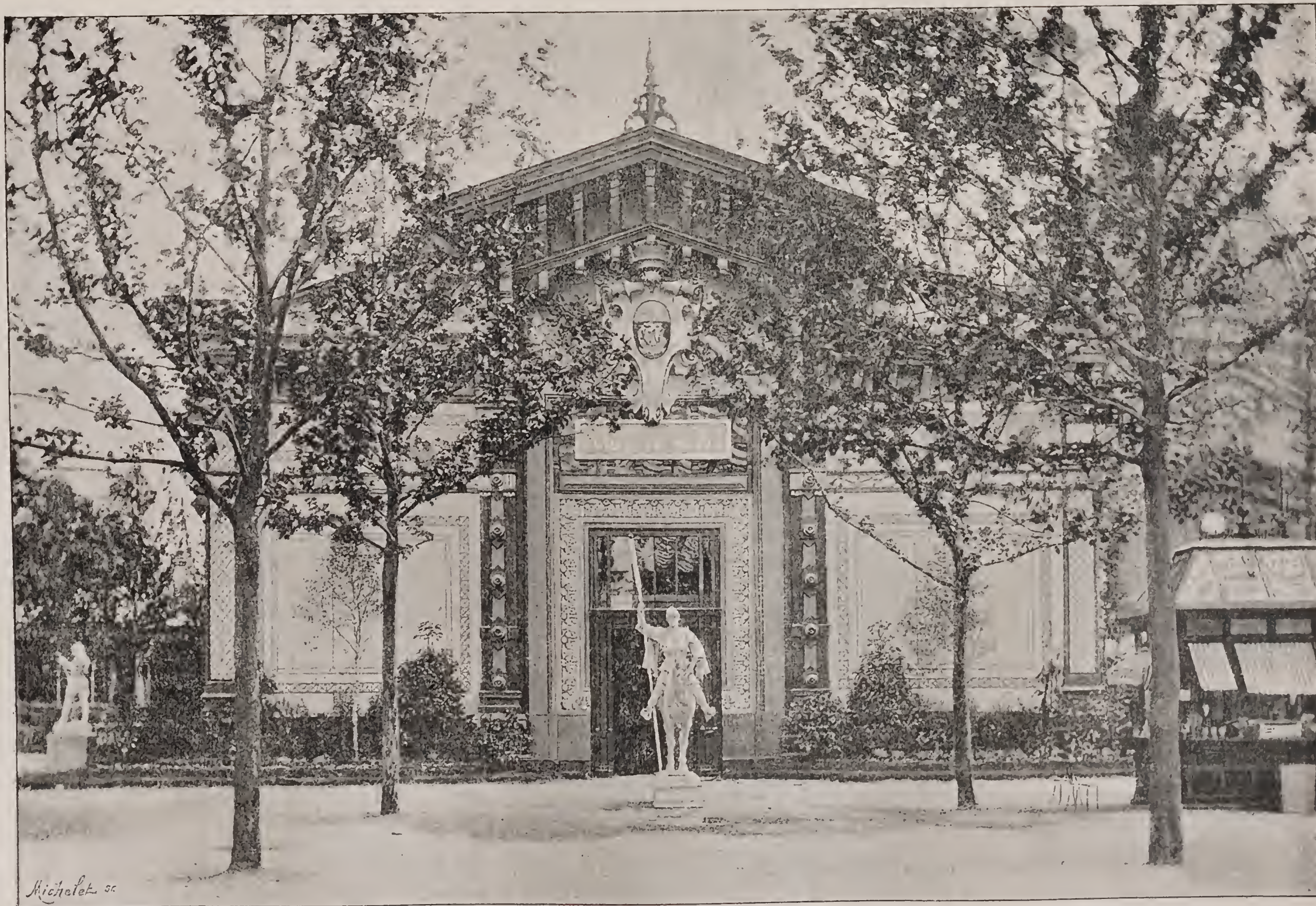


LA GALERIE DE TRENTE MÈTRES



Supplément au n° 13 du Livre d'Or de l'Exposition. — 6 juillet 1889.

LE PALAIS DES BEAUX-ARTS



UNE ENTRÉE DU PAVILLON DE GAUCHE DE LA VILLE DE PARIS (FACE A LA TOUR EIFFEL).

peu après, et l'allure change. Ce grand diable brun se dresse avec des façons d'il y a quelques siècles, pour faire les honneurs de sa tente, et l'accueil que reçoit la Parisienne fureteuse, mais polie, vaut celui du premier châtelain de France. Tout cela est pauvre et même un peu sale; mais la réception est aussi majestueuse qu'une audience royale.

Que voulez-vous? On leur a dit qu'ils étaient là pour être vus. Ils n'en furent peut-être pas autrement flattés, mais ils se laissent *voir*. C'est à nous de faire les premiers pas, si nous voulons au lieu de cela leur rendre visite.

Encore n'accordent-ils ce privilège qu'aux femmes; seules elles peuvent pénétrer sous les tentes, se glisser à travers les selles brodées, les armes damasquinées et les pauvres ustensiles de la cuisine arabe. Elles peuvent, au milieu de ce luxe et de cette misère, soulever la tenture qui ferme le harem minuscule, impénétrable pour nous autres hommes. Ils ont réservé leur intimité, ces Arabes, et malgré les plaisanteries peu spirituelles que cela soulève autour d'eux, ils ne comprennent pas bien pourquoi l'on doit montrer davantage sa femme à Paris qu'au désert?

A côté de ces Arabes, nos amis, il en est d'autres, sous une tente voisine, qui font quelque difficulté de se monter. Ceux-là ont presque l'allure d'ennemis, on a dit même que c'étaient des prisonniers de guerre, auquel cas, l'exhibition n'en eût point été charitable. C'étaient, disait-on, des Touaregs de cette indomptable tribu qui massacra la mission Flatters. Cette assertion a été démentie; en tout cas, ils ne s'apprivoisent guère, et l'on ne voit pas grand'chose d'eux, car ils passent tout le jour roulés dans leurs burnous, à dormir ou à sembler dormir dans les recoins les plus obscurs de leur tente.

***

Mais l'Algérie ne nous a pas envoyé que des Arabes; elle nous montre aussi les enfants véritables de son sol, ou du moins les descendants des premiers occupants, des Numides de Jugurtha, les Kabyles.

Ceux-là ne sont pas des nomades, ils ont leur maison, pauvre maison de terre et de bois, sur le toit de laquelle la tuile romaine vient rappeler la longue domination de Rome sur cette Libye qui fut son grenier.

L'habitation n'est pas seule différente, et la race est aussi tout autre... Les premiers sont des pasteurs, les Kabyles sont des paysans et des ouvriers.

Ils montrent, du reste, plusieurs de leurs professions, telles qu'on les exerce dans les montagnes algériennes. Ils ne craignent pas de laisser voir leurs femmes et l'on peut contempler leurs tisseuses, d'impassibles ouvrières qui font songer à la tradition mythologique, qui veut que le tissage ait été inventé par les araignées.

Ces Kabyles ne font, en effet, ni plus de gestes ni plus de bruit.

L'attitude de ces ouvrières, comme celle de leur voisine la fileuse, est d'un singulier mysticisme. Elles semblent, en travaillant, accomplir un rite, et l'on songe, à les voir, à ces impassibles figures peintes sur les momies égyptiennes ou sculptées sur les obélisques de la vallée du Nil.

Les hommes travaillent aussi, quoique cela ne soit guère l'usage ni en Afrique ni en Orient. En voici un qui confectionne des babouches. Un autre, malheureusement affublé d'un tablier trop européen, affûte de magnifiques yatagans; un autre peint d'étonnantes arabesques.

Des armes et de la chaussure, c'est, au surplus, à peu près tout ce que les hommes confectionnent dans ce pays à la fois si vieux et si jeune, où l'habitation est réduite au strict nécessaire, où un meuble est considéré comme un embarras.

***

Depuis qu'elle est à l'Esplanade, cette petite peuplade kabyle s'est accrue d'une petite fille qui a pour mère l'une de ces belles femmes indolentes, une Mauresque de dix-huit ans, qui est tout simplement adorable.

L'enfant s'appellera Parisienne-ben-Bachir, du nom de son père et du nom de la capitale.

Il sera curieux de voir ce que sera devenue dans quinze ans cette mignonne Kabyle née à quatre pas du tombeau de Napoléon Ier.

***

Et maintenant, sans vouloir me donner des allures de moraliste et d'empêcheur de *regarder* en rond, je voudrais finir en demandant qu'autour des gourbis, et surtout autour des tentes, on mît moins de blague et moins de bruit; que l'on considérât les Arabes un peu plus comme des hôtes et un peu moins comme des bêtes curieuses. Ils sont des amis. Ils furent des frères d'armes.

Quand sur la France envahie s'écoula la grande inondation allemande, sans demander d'explications, sans même songer à leur indépendance d'hier, ils sellèrent leurs chevaux et vinrent au premier appel du clairon mourir sous nos trois couleurs, comme ils fussent morts sous l'étendard vert de leurs émirs de jadis.

Ceux qui survécurent n'ont eu pour récompense qu'un bout de ruban pour quelques-uns et qu'une parole flatteuse pour les autres. Leur dévouement ne nous a pas coûté cher.

Vous qui riez de les voir accroupis sous leurs tentes toutes bariolées, fouillez dans vos souvenirs d'il y a dix-huit ans et vous y trouverez d'autres Arabes, ceux-là, ou leurs frères, accroupis comme ceux d'aujourd'hui et résignés comme eux, mais grelottants de froid ou brûlant de fièvre, débris de Gravelotte ou d'ailleurs, pansant stoïquement leurs blessures, et malgré tout, persuadés que la France était un grand pays.

Tâchons de ne pas leur faire perdre, dans les fêtes d'aujourd'hui, le sentiment qui leur vint dans les deuils d'autrefois.

PAUL LEJEINISEL.

PALAIS DES BEAUX-ARTS



Pendant du Palais des Arts libéraux, surmonté comme lui d'une coupole bleue, et, comme lui aussi, d'une coloration générale où le bleu domine, le Palais des Beaux-Arts est d'un aspect très pittoresque, plus que monumental évidemment, mais qui frappe et sourit à l'œil.

Cet aspect est-il bien celui qui convient à la destination de l'édifice ! C'est une autre question.

Mais ce qui n'en est pas une, puisque tout le monde est d'accord là-dessus, c'est la défectuosité de la disposition intérieure. Non seulement les salles sont trop grandes, et surtout trop hautes d'étage, pour se prêter à la bonne exposition des tableaux, mais dans beaucoup d'entre elles, celles qui sont contiguës aux restaurants, qui bordent le palais sur ses deux faces longitudinales, on respire, à certaines heures de la journée, des parfums culinaires qui n'ont rien de commun avec le grand art.

Cet inconvénient ne saurait être reproché à l'architecte, car ce n'est pas la faute de M. Formigé si l'on a placé l'Exposition des Beaux-Arts au milieu d'une auberge.

Ces grandes galeries, moitié promenoirs, moitié réfectoires, étaient un besoin de l'Exposition où il n'y a pas encore assez d'endroits où l'on mange, par la raison que tout le monde veut prendre ses repas à la même heure et qu'il est impossible de discipliner les estomacs des visiteurs, ainsi que cela se fait, par exemple, dans les grands bazars comme le Bon Marché, le Louvre et le Printemps, où l'on mange toute la journée.

Donc, il faut prendre les choses comme elles sont et admirer ce qui est admirable.

Notre grande gravure pourrait me dispenser de toute description, mais je ne veux pas priver mes lecteurs de celle qu'en a faite, quasi officiellement, M. Guichard, dans son rapport au conseil municipal sur les merveilles de l'Exposition.

D'autant que cette description est à deux coups, puisqu'elle sert également au Palais des Arts libéraux, répétition à peu près complète du Palais des Beaux-Arts.

« Les grandes nefs des palais, dit-il, sont constituées par de grandes fermes de 52m,80 d'ouverture distantes d'environ 18m,10 et reliées les unes aux autres par des pannes à treillis; les galeries latérales se composent de 72 fermes de 15 mètres de portée, enfin les fermes des galeries Rapp et Desaix ont chacune 30 mètres d'ouverture.

« Au centre de chacun des palais des Beaux-Arts et des Arts libéraux, est une grande coupole émaillée de tons blancs, bleu turquoise, jaune et or, d'un effet harmonieux.

« Chaque coupole repose sur un mur d'attique, dont les assises en briques alternent avec d'autres assises de même ton que la coupole; ce mur d'attique est, en outre, épaulé par des consoles couronnées par des vases, sorte d'épis émaillés de 3 mètres de hauteur; entre les consoles sont percés des œils-de-bœuf, aux assises alternées de rose et également de bleu.

« Du couronnement de chaque palais, rappelant quelque peu les coupoles émaillées des Persans, la composition se continue par les entrées d'honneur placées au centre du palais.

« Ces entrées comprennent trois arcades en plein cintre du côté du jardin, et à cintre surbaissé vers l'extérieur. Chaque arcade est entourée d'archivoltes en terre cuite et de médaillons à fond d'émail dans les tympans; les pieds-droits sont ornés, du côté des Arts libéraux, de trophées en terre cuite qui doivent montrer, par leurs grandes dimensions et les difficultés vaincues, tous les progrès faits de nos jours dans l'*art de la terre*.

« Le couronnement de l'entrée d'honneur est formé d'un attique percé de trois niches, où des statues symbolisent les Beaux-Arts et les Arts libéraux. Entre les niches court une grande frise en terre cuite, dont les colorations rappellent les autres points émaillés. Deux pylônes forment le cadre de chaque entrée d'honneur, puis l'ordonnance des palais se poursuit à droite et à gauche avec une décoration formée d'une triple ceinture de terre cuite, comprenant une balustrade au premier étage, une frise à fond d'or sous la corniche et une seconde balustrade à hauteur du comble. Chaque pilier en fer est revêtu de panneaux en terre cuite; un grand écusson émaillé lui sert de chapiteau et son couronnement en fonte sert de base aux mâts ornés de bannières aux couleurs de France, alternant avec les couleurs étrangères, dont l'ensemble rappellera le caractère international de l'Exposition.

« Les palais se terminent d'un côté, vers la Seine, par des pavillons surmontés d'une coupole, sur plan carré, dont les colorations rappellent la partie centrale; de l'autre côté, par les pignons des galeries Rapp et Desaix, dont les ouvertures ont presque la largeur de l'entrée du Palais de l'Industrie.

« Cette œuvre, dont vous pouvez apprécier le gracieux effet, et qui fera grand honneur à son architecte, nécessitera une dépense de 6,764,707 fr. 83. »

Les 83 centimes sont amusants dans un tel total, d'autant que selon l'usage et malgré toutes les économies faites et à faire, il sera très probablement dépassé.

Le seul total que l'on puisse dès aujourd'hui donner comme exact, est celui du poids des fers employés dans la construction, il s'élève à 8,699,794 kilogrammes. Ce qui est un chiffre respectable !

Justin Cardier.

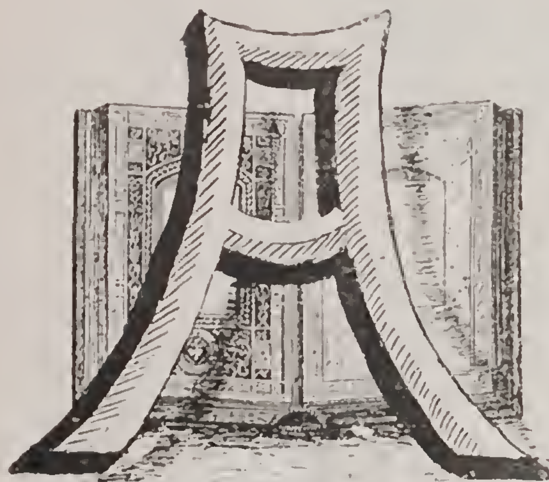


PAVILLON DU GAZ, AU CHAMP DE MARS.



PAVILLON DU MINISTÈRE DES TRAVAUX PUBLICS, AU TROCADÉRO.

PAVILLON DES TRAVAUX PUBLICS



droite en regardant le palais, s'élève dans le jardin du Trocadéro, le Pavillon des Travaux publics, qui fait à peu près pendant à celui des Forêts.

Comme emplacement seulement, car sa construction est toute différente.

Si le Pavillon des Forêts n'a demandé qu'aux forêts elles-mêmes ses éléments constitutifs, il était assez naturel que pour les Travaux publics on n'employât que les matériaux les plus ordinaires de la construction moderne, le fer et la brique.

Et non pas l'antique brique rouge qui nous vient des Romains comme la tuile rouge également, mais la brique moderne d'une autre contexture, se rapprochant plus de l'art du céramiste que de celui du briquetier et même parfois émaillée ou vernissée comme une poterie.

C'est en cette brique-là qu'est construit le Pavillon des Travaux publics, si tant est que l'on puisse donner le nom de pavillon à cet immeuble; il se compose, en effet, d'une haute tour carrée de cinq étages de hauteur — deux de plus que la tour Eiffel sa voisine — avec un belvédère à chaque étage et surmontée d'une lanterne.

Il est vrai qu'à la base, cette tour est flanquée de deux ailes et c'est par là qu'elle constitue un pavillon.

L'entrée est formée par un perron de 16 marches que recouvre une marquise et qui conduit dans la salle centrale en nous faisant passer sous une réduction du viaduc du Garabit construit par M. Eiffel.

Ce sont de semblables réductions qui occupent le pavillon et les ailes, modèles de ponts, modèles de canaux ou d'écluses, modèles de gares, modèles de ports et de phares, tout cela constitue un ensemble qui est loin de n'intéresser que les spécialistes. On peut, sur ces maquettes exécutées avec la précision d'une pièce d'horlogerie, saisir par exemple tous les détails de la construction d'une arche en plein cintre, ou du lancement d'un pont métallique. Il y en a un, entre autres, qui est un assez joli tour de force; il est, je crois, construit sur le Cher. Il se compose seulement d'une poutre de fer de 55 mètres de long, appuyée à ses deux extrémités sur un massif de maçonnerie. Il n'y a ni ferrures de soutien ni piles, ni rien. Cela tient seulement par les deux bouts. Et le chemin de fer passe là-dessus; si l'on racontait cela à tous les voyageurs qui franchissent le pont, il y en a un bon tiers qui sûrement ne voudraient pas y passer.

Il est assez de mode en France de parler de la hardiesse des Américains en matière de ponts et de voies ferrées, ils n'ont jamais rien fait de plus hardi que cela.

A voir aussi un modèle d'écluse à balance, pour faire franchir à un bateau chargé une grande différence de niveau. A un endroit donné tout le fond du canal est porté sur un plateau qui fait corps avec un piston placé au centre. Ce piston s'enfonce dans un puits creusé au-dessous du canal et garni d'un cylindre de métal. Par le jeu d'une balance hydrostatique on enlève à volonté le plateau, et le bateau que l'on a préalablement amené à ce point du canal. C'est l'eau du bief supérieur qui, d'elle-même, — ce bief étant mis en communication avec le cylindre, — élève le piston qui emporte le plateau. Quand le bief et le plateau sont à niveau, le bateau passe du dernier au premier et l'opération est prête à recommencer.

Ce n'est pas plus difficile que cela, mais c'est une merveille, étant donné surtout qu'il ne faut pas un cheval de force pour opérer ce transport, et qu'un enfant peut suffire à tourner le robinet de communication et à mettre l'appareil en mouvement.

Sous la tour même, on trouve un oculaire de phare, avec les lentilles dites à échelle qui permettent des portées de lumière absolument extraordinaires. Au-dessous de cet oculaire se trouve tout le mécanisme qui le fait tourner.

On peut, en prenant l'escalier qui est à droite au fond, comme dans la chanson, se payer le plaisir d'une ascension qui coûte moins cher que celle de la Tour Eiffel, puisqu'elle ne coûte rien.

On arrive ainsi jusqu'à la troisième plate-forme de la Tour et l'on découvre un panorama de l'Exposition absolument merveilleux, plus complet même que celui que l'on voit de la Tour Eiffel.

En effet, de la Tour Eiffel on ne peut voir ce qui est au Champs de Mars, autour même du gigantesque pilier, tandis qu'on découvre fort bien tout cela du haut du clocher des Travaux publics.

Alfred Grandin.

LA FIN D'UN HÉROS



el est le titre d'un des tableaux les plus remarqués de la section suédoise et il faut le dire aussi l'un des plus remarquables.

L'auteur, M. Nils Forsberg, est bien un Suédois, puisqu'il est né à Gothembourg, mais jusqu'à présent, du moins, c'est un peintre de l'École française, car il est élève de Bonnat, il demeure à Paris et il expose régulièrement à nos *Salons*.

Le sujet du tableau, du reste, est très français : il s'agit d'un souvenir du siège de Paris; triste souvenir sans doute, mais cependant réconfortant, car il fait voir qu'en France on sait encore mourir pour son pays, et qu'on a eu beau galvauder la Légion d'honneur, la croix est encore pour les braves, pour ceux qui versent leur sang pour le salut des autres, la suprême récompense du devoir accompli.

L. H.

PAVILLON DU GAZ



J'ai un jour entendu soutenir cette thèse amusante que l'éclairage au gaz, loin de constituer un progrès, n'était qu'une invention on ne peut plus rétrograde.

Voici comment procédait le démonstrateur :

Supposez qu'au commencement, à peu près à l'époque où Dieu dit « Que la lumière soit », cette lumière pour les besoins domestiques et en dehors de celle que le soleil nous fournit gratis, se fût présentée sous forme d'éclairage au gaz ; supposez en outre, que dès le premier jour nos ancêtres, anthropoïdes, fils des grands singes, ou contemporains des rennes, eussent possédé les moyens de produire le gaz, de le canaliser, de le brûler ; évidemment, au bout d'une période plus ou moins longue, il se fût trouvé un esprit grognon pour dire :

— C'est très beau votre gaz, mais que d'usines, que de gazomètres, que de tuyautages, que de colonnes montantes. Ah ! si l'on pouvait nous mettre le gaz en bouteille.

Et les ingénieurs de l'époque eussent cherché à mettre en bouteille sinon le gaz, tout au moins la lumière, et la Revue des inventions et découvertes de l'époque, l'eût mentionné et les Expositions du temps eussent médaillé une mirifique invention, l'huile d'éclairage.

Plus d'installations, plus d'appareils compliqués, plus de dangers d'explosions. Vous achetez votre lumière chez l'épicier, au litre ou au demi-setier. Vous versez l'huile dans un récipient particulier et il ne reste plus qu'à allumer. Voilà le progrès.

Quelque temps après, ce progrès, à son tour eût semblé insuffisant et le même esprit grincheux ou l'un de ses successeurs, se fût écrié :

— Que de manipulations et que d'opérations malpropres. L'huile tache, vos lampes se salissent. Mettez-nous ça en bâton et ce sera un progrès merveilleux.

Et si, d'ingénieurs en ingénieurs, on fût arrivé à la bougie, ou même à l'antique chandelle, tout un chacun émerveillé eût crié au miracle et l'inventeur eût été décoré de tous les ordres de son temps.

Or voyez, nous avons commencé par la torche, qui est la sœur aînée de la chandelle, continué par l'huile et abouti au gaz. Donc nous avons marché à rebours du progrès, nous embarrassant chaque jour d'appareils de plus en plus compliqués.

Vous voyez bien que le paradoxe a raison.

*
* *

Il a d'autant plus raison que l'inventeur du gaz n'avait pas du tout rêvé l'éclairage collectif. Dans ses premiers rêves, on installait, dans chaque ménage, un appareil à distiller le bois qui fournissait du même coup, du gaz pour l'éclairage, de la chaleur pour la cuisine et le chauffage des appartements, du vinaigre pour la salade et du... goudron.

Du goudron... Pourquoi faire? Baste! comme dit un personnage de Gogol dans les *Ames mortes*... dans un ménage ça peut toujours servir.

Mais le gaz ne s'engagea pas dans cette voie, et à part quelques grandes usines ou quelques châteaux de milliardaires, bien peu d'installations particulières ont été établies pour la production du gaz.

Et ce qui prouve combien la thèse soutenue ci-dessus est juste, c'est que le succès de l'éclairage électrique vient justement, — en dehors de la beauté de la lumière, — avec la commodité qu'il y a à s'installer soi-même, tout seul et sans avoir à compter avec le voisin.

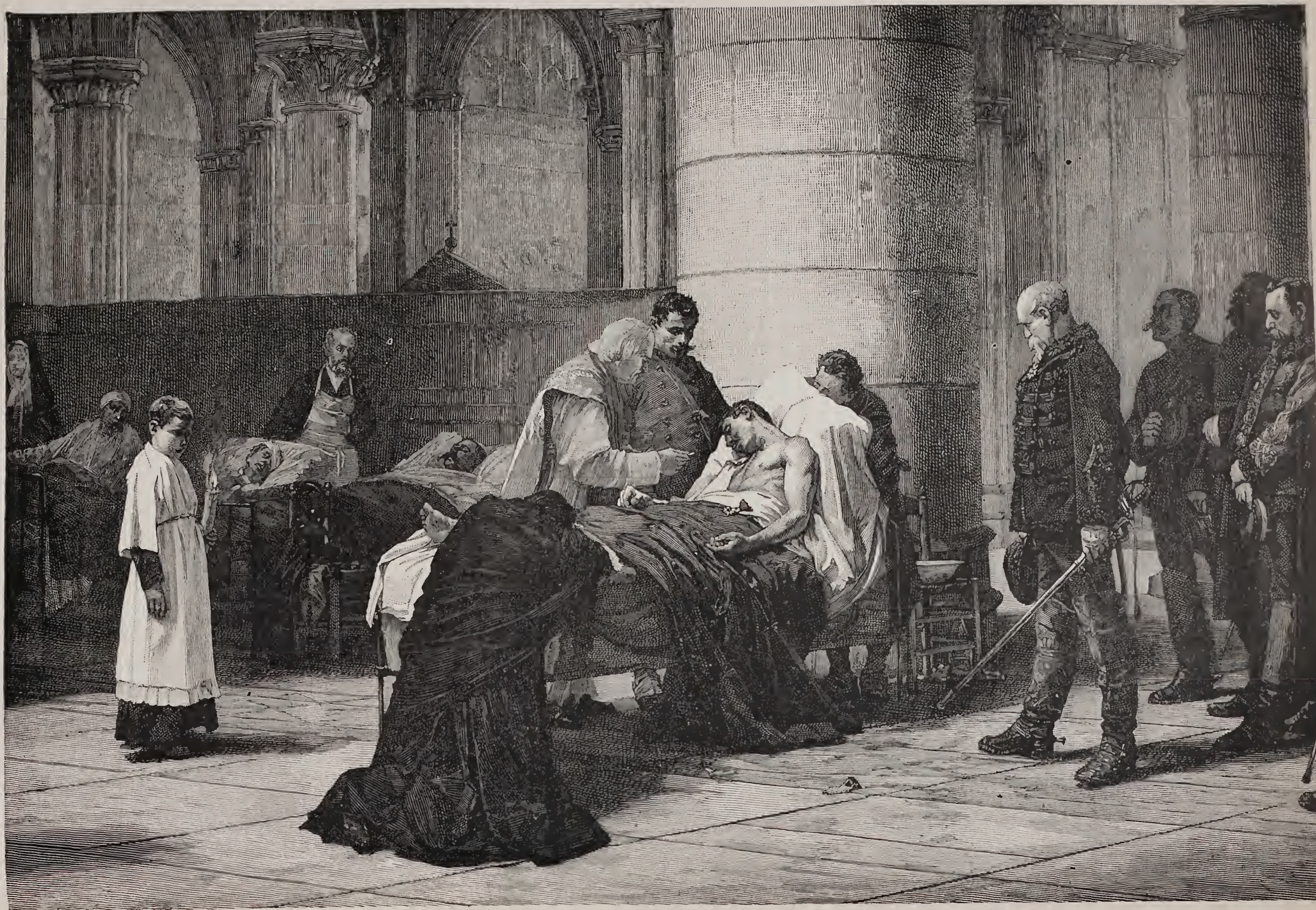
Néanmoins le gaz ne déserte pas la lutte contre son redoutable adversaire, l'électricité. Il a pour lui l'avantage d'une situation acquise, des installations en place Il prétend en outre qu'il offre des ressources encore ignorées, et c'est pour montrer l'emploi de ces ressources, qu'a été construit au Champ de Mars, au pied de la Tour Eiffel, un élégant pavillon dont les dépenses ont été supportées par la collectivité des industries du gaz en France.

Dame! on s'est saigné aux quatre tuyaux pour prouver que petit bonhomme de gaz vit encore, et appuyé de crédits suffisants, l'architecte M. Picq a fait très joliment les choses : il a édifié un ravissant hôtel Renaissance tout blanc et ajouré de larges verrières, dans lequel le gaz est appliqué sous toutes ses formes, à l'éclairage, au chauffage, à la ventilation. Il fait même tourner des moteurs; mais cela me semble maladroit, parce que le premier soin d'un propriétaire d'hôtel qui possède un moteur à gaz est de s'en servir pour s'éclairer à l'électricité.

Le soir, le palais flamboie par toutes ses ouvertures, le dôme qui le surmonte et qui est lui-même surmonté d'un sphère, n'est qu'un grand incendie de lumière blanche qui se reflète dans la pièce d'eau voisine. C'est une très jolie demeure, très fin de siècle, je dirai même très vingtième siècle, si elle n'était élevée à la gloire du gaz d'éclairage qui, dans dix ans, sera peut-être allé rejoindre les vieilles lunes.

P. L.

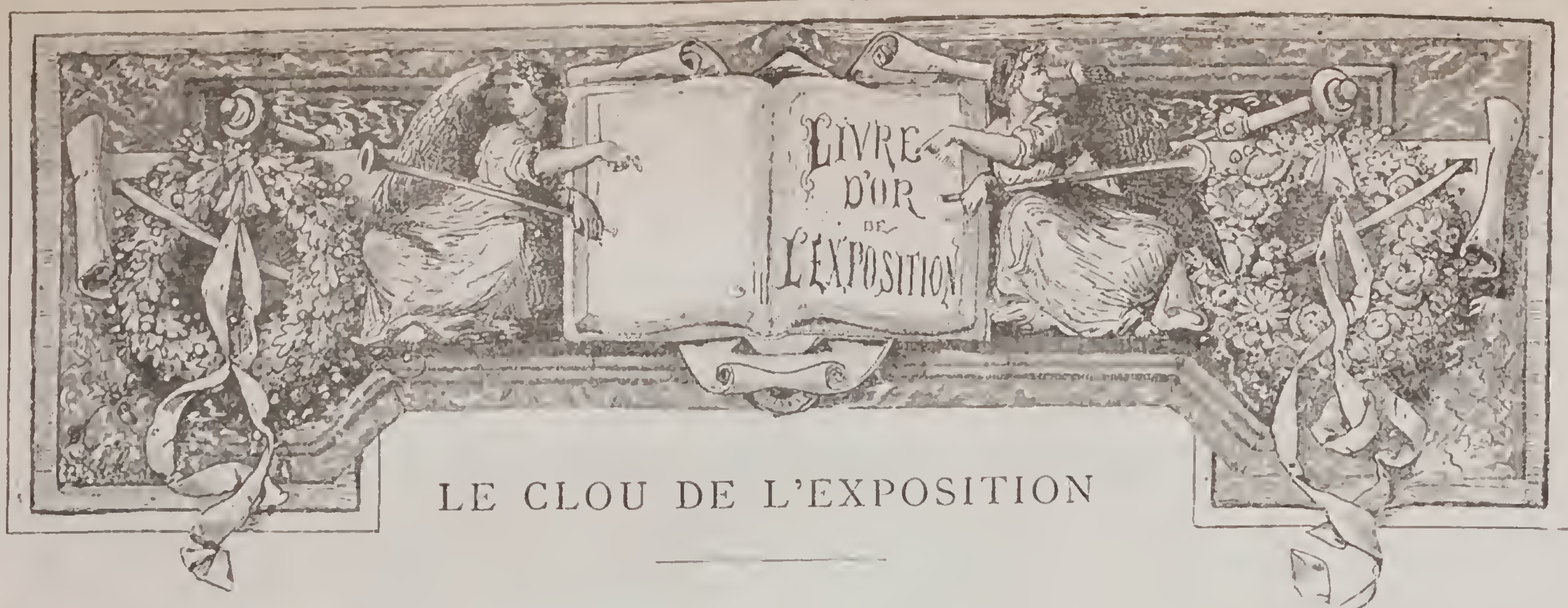
L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.
Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — *La Fin d'un Héros*, tableau de M. Nils Forsberg (section suédoise).



Types d'Orientaux à l'Exposition. — 1. Danseuse kabyle. — 2. Cordonnier tunisien. — 3. Marchand de flissahs kabyle. — 4. Danseuse égyptienne, rue du Caire. — 5. Derviche tourneur. — 6. Fantasia au village kabyle. — 7. Marchand de limonade, rue du Caire. — 8. Danseuse soudanienne.



LE CLOU DE L'EXPOSITION



Ce n'est ni la Tour Eiffel, ni le Palais des Machines, ni le dôme de M. Bouvard, ni aucune des merveilles qui sollicitent les regards, mais le Mont-de-Piété de Paris que nous désignons ainsi, à l'exemple des 250,000 Parisiens qui en forment la nombreuse et intéressante clientèle.

Nous ne devons pas, comme la plupart des visiteurs, examiner uniquement les côtés extérieurs des choses et nous laisser fasciner par les merveilles accumulées; il nous faut, pour justifier notre titre, signaler surtout ce que l'Exposition universelle renferme d'utile et de pratique, rechercher enfin tout ce qui offre un intérêt à des points de vue divers, dans ce gigantesque bilan du XIXe siècle.

Nous espérons que nos lecteurs ne regretteront pas d'avoir étudié avec nous, pendant quelques instants, les résultats obtenus par le Mont-de-Piété de Paris, le développement et les transformations de cette institution, pendant le siècle qui vient de s'écouler.

L'établissement expose dans deux sections : dans la section d'économie sociale, ce qui est logique; puis (mystère et administration) dans la section d'hygiène et d'assistance.

Nous nous occuperons en premier lieu des intéressants tableaux de la section d'économie sociale.

Le 1er tableau représente, par un diagramme, les mouvements alternatifs de hausse et de baisse des opérations du Mont-de-Piété, depuis la création de l'établissement (17 décembre 1777). Il indique la population de Paris, d'après les recensements quinquennaux, le rapport des opérations, en articles et en sommes, au nombre des habitants, le taux des emprunts variant de 2 3/4 à 18 0/0, les taux des prêts variant de 7 à 30 0/0. Ce qui frappe surtout dans le mouvement des lignes du diagramme, c'est que les points abaissés correspondent aux années de troubles, pendant lesquelles les transactions se sont ralenties, 1815, 1830, 1848, etc., et qui se reconnaissent aisément à ce symptôme. C'est la démonstration de l'intervention plus vive du Mont-de-Piété dans le courant des affaires, lorsque les transactions sont plus actives.

M. Blaize, ancien directeur du Mont-de-Piété, dans une brochure publiée en 1861, le constatait déjà avec autorité :

« Une autre erreur fort répandue, c'est que les opérations du Mont-de-Piété sont en raison directe de la misère; et c'est précisément le contraire qui est vrai. Lorsque les affaires ont une grande activité, le petit commerce, la petite fabrication demandent au Mont-de-Piété les capitaux dont ils ont besoin, et qu'ils ne trouveraient pas ailleurs à aussi bon marché, quelque élevé que soit l'intérêt perçu par l'administration.

« Une crise amène-t-elle une stagnation dans la production, immédiatement l'effet s'en fait sentir au Mont-de-Piété : une des sources qui alimentent ses magasins s'affaiblit; l'industrie et le commerce font plus rarement, et pour de moindres sommes, appel à ses fonds.

« La même cause produit les mêmes effets par rapport aux ouvriers. Dans l'état ordinaire des choses, ceux-ci engagent fréquemment et ils dégagent de même; mais, lorsque le travail devient rare, les dégagements sont plus difficiles. Un chômage prolongé les rend bientôt impossibles. De là encore, une cause de diminution dans le mouvement des magasins. De la cessation prolongée du travail, il résulte un fait plus grave : les nantissements qui n'ont pas donné lieu au renouvellement ou au dégagement sont vendus et la matière même de l'engagement disparaît. Si la misère exerce une action sur les engagements, et, dans les temps de crise, le nombre en augmente, cette action est donc nécessairement très limitée, parce que les ressources dont les classes laborieuses peuvent disposer s'épuisent rapidement, si elles ne sont pas renouvelées par le travail.

« On peut dire, en se fondant sur l'expérience, que les opérations du Mont-de-Piété sont en raison directe du mouvement des affaires et en raison inverse de la misère. »

Le second tableau exposé par le Mont-de-Piété n'est pas moins intéressant à étudier. Il est la démonstration que cet établissement, fonctionnant sans capital, supportant toutes ses charges sans subvention, est une institution d'assistance mutuelle.

Les opérations se divisent en deux catégories, les productives et les onéreuses. Le diagramme montre la limite du prêt onéreux, qui varie selon la durée du séjour du gage; le tableau inférieur fait connaître le nombre considérable des opérations de cette nature.

Aurait-on pensé que le Mont-de-Piété, dont la réputation d'usure est si légèrement établie, a fait pendant les

trois années 1885, 1886, 1887, 768,055 prêts d'argent variant de 3 à 10 francs environ, sur des gages qui ont été transportés, logés, assurés, épurés dans certains cas, en ne réclamant pour ce service qu'une modique redevance de 5 centimes; que 313,619 opérations effectuées pendant la même période, dans les mêmes conditions, ont donné lieu à une perception de 10 centimes et 275,895 à une perception de 15 centimes, etc.?

C'est là un résultat admirable, et que l'administration, à en juger par la lecture des comptes annuels, espère encore améliorer.

∴

Dans la classe 64, le Mont-de-Piété de Paris s'est placé à un point de vue absolument différent. Il nous montre la série des plans, coupes et élévations de ses principaux établissements, et notamment les plans et la maquette de la 3e succursale nouvellement construite au nord-ouest de Paris (rue Capron, no 31, XVIIIe arrondissement).

Les bâtiments d'administration sont sur la rue et les magasins en arrière.

Les matelas étant reçus dans cet établissement, un service complet d'épuration par la vapeur sous pression (système Geneste et Herscher), est installé dans le sous-sol. Tous les matelas passent par l'étuve avant de pénétrer dans les magasins, et la disposition des services est telle que les matelas non épurés ne peuvent se rencontrer avec ceux précédemment engagés.

Le générateur qui alimente l'étuve, produit en outre la quantité de vapeur suffisante pour chauffer les bureaux en hiver, et fournir, au besoin, la force nécessaire au fonctionnement d'un moteur, qui pourra être utilisé pour l'éclairage électrique de l'établissement.

Les magasins, construits en arrière du bâtiment d'administration, forment un rectangle de 17 mètres sur 26m,50. Ils comprennent cinq étages sur rez-de-chaussée. Tout élément combustible en a été rigoureusement proscrit. La charpente, l'escalier, le sol de chaque étage, le mobilier même, tout est en fer. Les dangers d'incendie deviennent ainsi presque nuls. Dans les rues, c'est-à-dire entre les casiers, et sur les balcons, le sol est formé par un caillebotis en fer, qui a l'avantage de laisser librement passer, d'un étage à l'autre, l'air et la lumière.

Des galeries ou balcons entourent deux grandes cours éclairées et aérées par le haut, au moyen d'un vaste lanterneau. En outre, à chacune des extrémités, se trouvent des verrières garnissant toute la largeur des cours, dans la hauteur du bâtiment. Des vasistas permettent de renouveler à volonté l'air des magasins.

Un ascenseur hydraulique, système Edoux, est établi dans le jour de la cage de l'escalier en fer et peut monter 150 kilos, soit un homme accompagnant les gages.

La hauteur des étages a été réduite à 2m,20, pour permettre aux magasiniers d'éviter l'emploi des échelles, qui n'est pas sans danger et fait perdre un temps précieux.

Les magasins sont divisés en trois travées, séparées par les deux cours dont nous avons parlé. Dans la travée de gauche, près de laquelle se trouve l'ascenseur, les matelas sont emmagasinés à tous les étages. Les deux autres travées reçoivent dans les cinq étages, élevés sur le rez-de-chaussée, les nantissements de diverse nature. Les bijoux et le coffre-fort, qui renferme les objets de grande valeur, sont protégés par une grille doublée d'un grillage serré. Le rez-de-chaussée des deux dernières travées leur est réservé. On ne peut y pénétrer que par une seule porte en fer, et le plafond de ces magasins, au lieu d'être à claire-voie, est fermé par de fortes plaques de tôle fixées sur les solives du plancher de l'étage supérieur.

Ces dispositions permettent d'emmagasiner dans un espace relativement restreint un nombre considérable de gages.

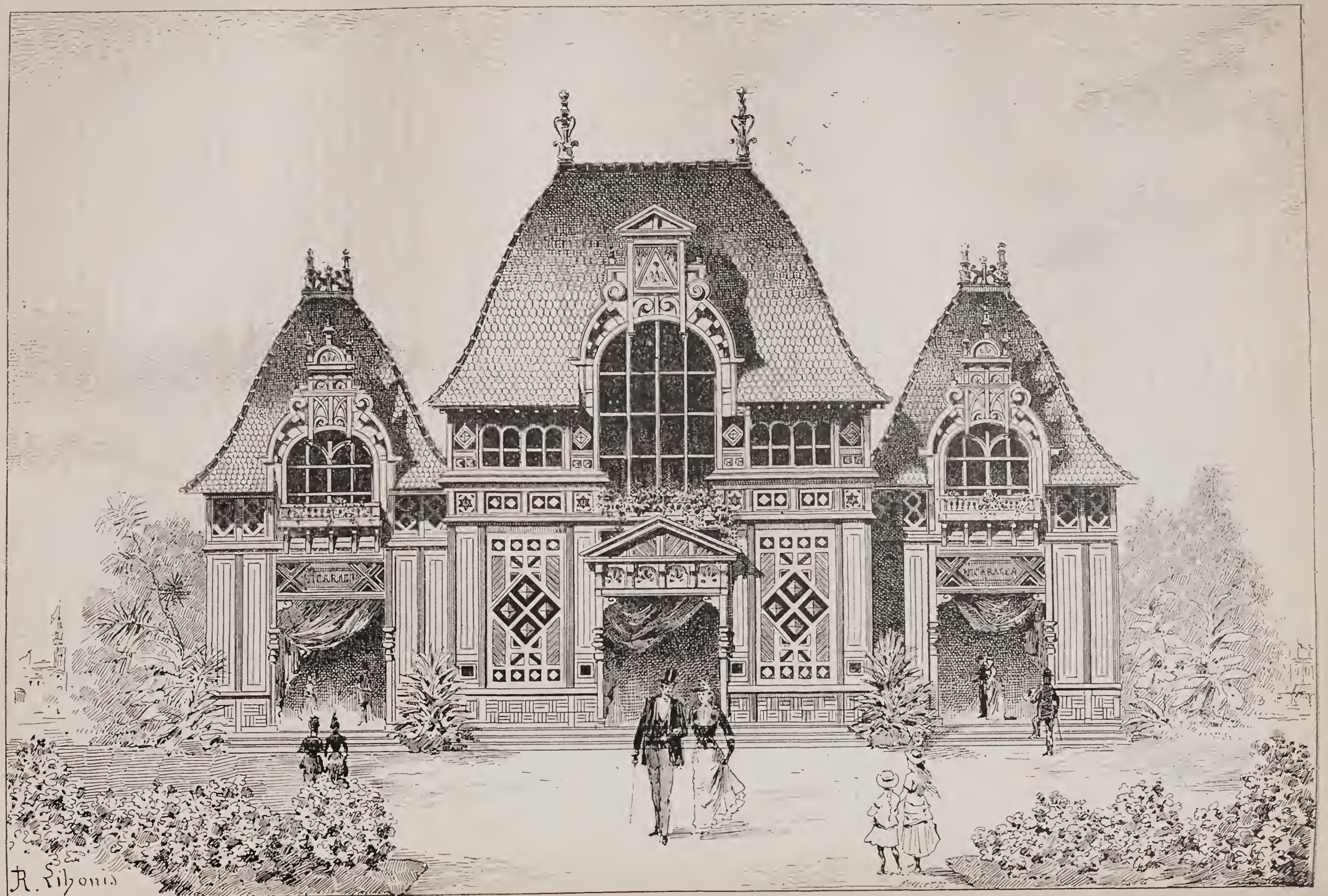
Le magasin à bijoux comprend 1.440 cases pouvant contenir au minimum	144.000	articles.
Le magasin des matelas peut contenir, à chaque étage, 720 nantissements, soit.	4.320	—
Le magasin des gages divers renferme 4,000 casiers pouvant contenir 25 articles, soit.	100,000	—
Les pendules et bronzes, placés au 1er étage de la travée de droite, pourront être au nombre de.	4,200	—
Les culées des casiers des gages divers recevront, en outre, les petits paquets, les livres, les cannes, les parapluies, etc., au minimum	5,000	—
Les étaux, les outils, les machines à coudre seront placés dans un espace réservé au rez-de-chaussée, et les murs portent des crochets pour suspendre les tableaux, les glaces, etc., dont le nombre pourra s'élever à. . .	10,000	—
Ensemble.	267,520	gages.

Cette œuvre intéressante a été construite dans les ateliers de MM. Dubois et Nicolle, qui ont exécuté, avec une précision rigoureuse, au 10e d'exécution, la maquette exposée.

C'est sur les plans et sous la direction de M. Edmond Belot, architecte du Mont-de-Piété, que ces magasins, d'un modèle absolument nouveau, ont été édifiés. Cette œuvre présente de grands avantages. La sécurité au point de vue de l'incendie; l'économie et la solidité dans la construction; la rapidité dans la manutention des gages sont ainsi obtenues, et représentent des progrès que la construction originale de M. Belot ont fait réaliser à l'administration.

Ces progrès pourront être mis à profit par les villes de France qui ne sont pas encore pourvues d'établissements de ce genre, et qui pourront ainsi en construire à peu *de frais*.

Avec les plans de ses plus importants établissements, le Mont-de-Piété expose une série de photographies qui présentent un certain intérêt : celle de l'hôtel de la Guiche sur l'emplacement duquel a été construite la succursale de la rue de Rennes, celle de l'hôtel de Nouvion, au fond d'un immeuble de la rue des Blancs-Manteaux, dans lequel



PAVILLON DU NICARAGUA, AU CHAMP DE MARS.



UNE REPRÉSENTATION AU THÉATRE ANNAMITE DE L'ESPLANADE DES INVALIDES.

se trouvait enclavée une tour de l'enceinte de Paris sous Philippe-Auguste. Cette tour est elle-même reproduite par des photographies, qui nous montrent son état de délabrement et son état de restauration. Le mur d'enceinte de Paris, sous Philippe-Auguste, traversait, en effet, la cour dite des Francs-Bourgeois, selon le tracé figuré sur le plan du chef-lieu du Mont-de-Piété.

Deux portraits font aussi partie de l'Exposition : celui du comte de Saint-Simon (1760-1825) qui fut, dit l'inscription, « nommé commis au Mont-de-Piété de Paris par arrêté préfectoral, en date du 14 octobre 1806. Entré comme reconnaissancier, aux appointements de 1,000 francs, il fut payé pour la fin de l'année 1806 sur le pied de 1,250 francs. Ce traitement fut réduit, en 1807, par suite d'une mesure générale ». C'est une phase à peu près ignorée de la vie du célèbre fondateur du phalanstère.

On contemple aussi les traits du premier directeur de l'établissement, Framboisier de Beaunay, écuyer, procureur du roi au bailliage de Lyon, qui joignait à ces fonctions celle de directeur du bureau des nourrices : ce qui démontre que, déjà en 1777, l'administration avait ses mystères. Entendait-on par là indiquer que cet excellent homme, chargé d'assurer l'allaitement des enfants, s'occupait aussi de faire bouillir la marmite des plus grands?

Sa devise : *Infantibus se vovit et egenis*, peut se traduire ainsi :

Aux plus faibles humains, il donne la pâture,
Et sa bonté s'étend à leur progéniture.

Aujourd'hui, le directeur du Mont-de-Piété, l'honorable M. Edmond Duval, n'a plus la direction des nourrices, et il paraît mettre à profit les loisirs que lui procure cette diminution de responsabilité, en améliorant progressivement et très activement, les rouages de son très utile établissement, si l'on en juge par les documents soumis aux visiteurs de l'Exposition universelle de 1889.

Émile Rouxelle.

PAVILLON DU NICARAGUA



Si le Pavillon du Nicaragua est un des plus petits de l'Exposition, bien qu'il ait 20 mètres de longueur sur 10 de largeur, il a pour lui cet avantage d'être l'un des mieux situés.

Il est, en effet, placé à l'extrémité du Palais des Arts libéraux, sur la terrasse même de ce palais, dominant ainsi le Pavillon Bolivien placé en contre-bas.

C'est un fort joli pavillon, style Renaissance, entièrement construit en bois par M. Stéphen Sauvestre, architecte de la Tour Eiffel, et d'une jolie teinte de bois naturel.

Sa couverture, en tuiles écailles, couleur terre cuite, et semée de tuiles émaillées, se fait remarquer par son ton chaud, tout à fait original et *inédit*.

Le pavillon central est flanqué de deux ailes, dont le toit forme terrasse.

L'entrée, qui fait face à la porte des Arts libéraux, est composée d'un élégant portique que surmonte un fronton très gracieux, répété au-dessus de chacune des fenêtres qui ajourent les ailes.

C'est par un escalier qui se trouve au pied de la porte d'entrée que l'on accède à la terrasse, d'où l'on a une fort jolie vue de la Tour Eiffel et de toutes les curiosités qui sont groupées autour.

Ce pavillon est surtout remarquable par le curieux emploi qui a été fait de la *lame de parquet*, exclusivement mise en œuvre dans sa construction, à part, bien entendu, les grosses pièces de la charpente.

La lame de parquet, qui offre des facilités de travail considérables, puisqu'on la livre toute façonnée et prête à être employée, fournit des panneaux fort décoratifs sans grand travail, par le simple assemblage en équerre. En outre, un pavillon semblable se décloue et se remonte comme on veut, en très peu de temps, ou, si l'on préfère, rend les matériaux presque intacts pour le parquetage.

Ici, on a tiré le plus heureux parti de ce mode de construction, et, quoi qu'il ait été souvent employé dans les pavillons légers du Champ de Mars, il n'a donné nulle part d'aussi bons résultats.

Il faut citer tout particulièrement les jolis panneaux en marqueterie, portant au centre une pièce taillée en pointe de diamant, c'est du meilleur goût et d'un aspect parfait.

Ce pavillon renferme des choses fort curieuses, aussi est-il toujours rempli de visiteurs.

Dans le grand salon, se trouve le plan en relief du canal de Nicaragua, fait à Washington, par un sculpteur français, sur la demande de M. de Médina, ministre du Nicaragua et commissaire général de l'Exposition.

Son exécution, sur une grande échelle, puisqu'il a 9 mètres de long sur 1m,50 de large, permet d'étudier promptement ce canal futur, travail gigantesque qui sera une source de richesses pour le pays.

Après le plan, il faut citer la belle collection de cacaos de la maison Menier, qui, au Nicaragua, possède d'immenses plantations, puis l'exposition de la maison Chesnay, maison française, elle aussi, qui a là de nombreuses essences de bois de teinture.

Le Nicaragua nous montre de magnifiques lots de bois, de caoutchouc et de café, qui, entre parenthèses, répand dans la salle une odeur de beaucoup préférable à celle qu'exhalent les mixtions qu'on élabore dans les cafés voisins.

A remarquer encore une curieuse variété de minerais, de plantes exotiques, de tissus aux couleurs chatoyantes et fines.

Puis une superbe collection de poteries anciennes, couvertes de dessins orginaux, et un millier d'oiseaux, au plu-

mage superbe, inconnus dans nos contrées, dont le climat est trop dur pour eux.

Je ne parle que pour mémoire des portraits de tous les présidents de la République de Nicaragua, car ce sont là des archives dont l'intérêt est tout à fait spécial au pays.

Alfred Grandin.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION



Je ne boude point l'Exposition rétrospective, et bien qu'elle ne renferme point tout ce que j'aurais aimé à y voir, et que je ne puisse admettre comme une compensation, beaucoup de choses que je ne m'attendais point à y trouver, je me fais un devoir et un plaisir de signaler les véritables œuvres d'art que tout le monde est heureux d'y rencontrer.

Voici un tableau d'Eugène Fromentin, l'un des plus célèbres des peintres orientalistes de notre temps, et qui n'est pas suffisamment connu de la génération actuelle, car la *Chasse au faucon* et le *Campement arabe*, qui sont au Musée de Luxembourg, ne sont certainement pas ce qu'il a fait de mieux.

Il représente une de ces scènes de la vie arabe, que Fromentin a si bien décrites avec la plume et avec le pinceau, car ce peintre de grand style fut aussi un écrivain de talent, plein de couleur, de précision et d'éclat.

Voici, d'ailleurs, comme spécimen de sa manière, la description de la scène qu'il a peinte, après l'avoir écrite dans son livre : *Un été dans le Sahara*.

« Le bordj éveille l'idée d'une assez grande vie, et rappelle, au moins, par moments, les mœurs féodales. Les portes, revêtues de fer, restent ouvertes pendant le jour. Un assez grand nombre de chevaux remplit les écuries; on les entend piaffer, hennir; on les voit s'agiter chaque fois qu'un nouveau cavalier se présente à l'entrée de la cour. Chaque arrivant pique droit au perron, s'y arrête court et met pied à terre.

« C'est là, dans l'ombre de la galerie, qu'accroupi sur un banc, un chapelet dans ses mains, distrait, le khalifat se laisse embrasser par ses nombreux clients, et leur donne audience. On se précipite à l'étouffer, pour baiser sa grosse tête emmaillottée de blanc.

« Quoiqu'on lui parle debout, quelques familiers sont assis près de lui, et, souvent, un homme en haillons, le dernier des tribus, se mêle à l'entretien du prince aussi librement que s'il était son favori...

« L'audience achevée, le client s'en va, traînant ses longs éperons, reprendre sa bête, qui, la bouche baveuse, essoufflée, les flancs saignants, attend, clouée sur place et comme un cheval de bois. Douce et vaillante bête, dès que l'homme a posé la main sur son cou pour empoigner ses crins, son œil s'allume, et l'on voit courir un frisson dans ses jarrets.

« Une fois en selle et la bride haute, l'homme n'a pas besoin de lui faire sentir l'éperon. Elle secoue la tête, un moment, fait résonner le cuivre ou l'argent de son harnais; son cou se renverse en arrière et se renfle en un pli superbe, puis la voilà qui s'enlève, emportant son cavalier avec ces grands mouvements de corps qu'on donne aux statues équestres des Césars victorieux. »

Tout cela est dans le tableau, même les juments qui galopent, emportant des Arabes exécutant la fantasia. Ce groupe tout petit n'est pas seulement un accessoire de fond, car il est en pleine lumière et complète indispensablement la scène, qui a ainsi toute la valeur d'un document historique.

* * *

Sans être précisément de ceux qui ont bombardé Ribot du surnom de Rembrandt français, j'aime beaucoup son talent et ses éclairages artificiels. Cependant je n'ai pas grand enthousiasme pour *l'Huître et les Plaideurs*, qu'on a exposé de lui à la rétrospective; sans doute il est bien ordonné et surtout peint à l'effet, mais je trouve qu'il traduit imparfaitement la fable de notre bon la Fontaine.

Je ne tenais pas absolument à voir les personnages revêtus du costume du xviie siècle, puisque l'immortel fabuliste met en scène deux pèlerins et que les pèlerins sont de tous les temps, comme de tous les pays; mais j'aurais bien voulu que Ribot n'en fît pas des personnages bibliques; quant à Perrin Dandin, j'avoue que je ne le trouve guère possible qu'en robe de juge, autrement l'épigramme est perdue, car le bonhomme que nous voyons là et que les autres ont pris pour juge, n'a pas de raison pour leur dire d'un ton de président, après avoir fort gravement *grugé* l'huître :

> Tenez, la cour vous donne à chacun une écaille
> Sans dépens, et qu'en paix chacun chez soi s'en aille

A cela près le tableau est fort beau, très intéressant et mérite bien la place qu'on lui a donnée dans l'Exposition centenale, seulement il n'est pas clair.

* * *

La clarté est, au contraire, le mérite du tableau d'Hippolyte Flandrin qui représente « Le Dante, conduit par Virgile aux enfers, au moment où il console les envieux. »

C'est peut-être un peu long pour un titre, mais ce n'est pas beaucoup trop court pour une description : car cela explique tout le tableau très insuffisant pour faire connaître le maître, qui fut certainement un des plus grands artistes de l'École française, mais qui ne fut ni un peintre de chevalet, ni un peintre de sujets profanes.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — *Diane surprise au bain*, tableau de M. Jules Lefebvre.



EXPOSITION UNIVERSELLE. — LES ANIERS DE LA RUE DU CAIRE



EXPOSITION UNIVERSELLE — MAISON GRECQUE DU TEMPS DE PERICLÈS



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — *Louise de la Vallière aux Carmélites*, tableau de M. Van den Busch (section Belge).

Il est vrai qu'il y a un certain mysticisme dans ce sujet, qui ne peut se soutenir que par la poésie. Mais cela n'était pas encore assez pour inspirer l'artiste, qui était un homme de foi et avait une véritable vocation pour la peinture religieuse décorative, dans laquelle du reste, il a fait des chefs-d'œuvre, que l'on peut voir à Paris, dans l'église Saint-Germain des Prés, et dans l'église Saint-Vincent de Paul; à Lyon, dans l'église d'Ainay, et à Nîmes dans l'église Saint-Paul.

Ce n'est véritablement que par ces grandes peintures murales, qui ont la sérénité, quelquefois même l'aspect des anciennes fresques, que l'on peut se faire une idée de la puissance du talent de Flandrin. Les organisateurs de l'Exposition rétrospective, n'ayant pu transporter dans le Palais des Beaux-Arts aucune de ces immenses compositions, ont représenté Flandrin par le *Dante* que nous reproduisons, et par son fameux *Portrait de Napoléon III*, qui est une véritable merveille; car le maître, sans tricher avec la ressemblance matérielle, qui ne laisse absolument rien à désirer, a trouvé moyen de donner à la figure assez



Une audience chez un khalifat, tableau de Eugène Fromentin.

insignifiante de son modèle, une telle intensité d'expression, que l'on disait alors en admirant ce portrait : « L'empereur regarde en lui-même. »

Ce qui n'était pas très juste, car il ne devait pas y avoir tant de poésie, tant d'élévation que cela, dans le for intérieur de l'homme qui est venu tomber misérablement à Sedan, mais ce qui au moins était bien trouvé en 1867, à l'époque où le second Empire était à l'apogée de sa gloire et de sa fortune.

Le tableau que nous reproduisons n'a pas l'intérêt historique de celui-là, mais il intéresse autrement, d'une façon moins intense peut-être, mais plus durable et surtout plus générale.

C'est, d'ailleurs, une œuvre de jeunesse, ce tableau ayant été peint par Flandrin en Italie, où il était comme prix de Rome, sous les yeux de son maître Ingres, alors directeur de l'Académie de France au palais Médicis.

On y sent l'influence de Ingres, qui se manifeste à la fois par la correction, mitigée d'une certaine sécheresse de la forme, et par l'indigence du coloris.

Hippolyte Flandrin n'a d'ailleurs jamais renié son maître, pour lequel il avait conçu, dès son entrée dans l'atelier, une vénération profonde, qui ne fit que grandir; ce qui fut à peu près le cas de tous les élèves de Ingres, parce qu'ils trouvaient près de lui trois forces qui élèvent les hommes au-dessus d'eux-mêmes : la religion du beau, l'esprit de famille et la liberté.

LUCIEN HUARD.

∴



Voici maintenant, empruntés à l'Exposition décennale, deux tableaux qui n'ont pas précisément été faits pour aller ensemble, mais qui se feraient très bien pendant... par opposition... de sujets, car ils sont très beaux tous deux.

L'un représente *Diane surprise au bain*, avec la science de composition, l'élégance de dessin et le charme du pinceau qui caractérisent le talent si sérieux et à la fois si aimable, de M. Jules Lefebvre. On n'y voit point le pauvre

Actéon, mais à l'expression courroucée de Diane, aux attitudes effrayées de ses nymphes, on sent qu'il n'est pas loin dans le fourré... à moins qu'il ne se soit déjà sauvé, car du moment où il a été changé en cerf... mais c'est peut-être une façon trop moderniste de traduire les *Métamorphoses* d'Ovide.

L'autre tableau, qui appartient à la section belge, et dont l'auteur est M. Van den Busch, représente la prise de voile de la Madeleine du XVII[e] siècle, la belle Louise de la Vallière qui, après avoir aimé Louis XIV pour lui-même, aima le cloître pour elle-même et s'enterra à trente ans dans le couvent des Carmélites, où elle acheva de mourir, (lentement du reste, puisqu'elle y resta 26 ans) sous le nom de Louise de la Miséricorde.

La mise en scène est bien étudiée et de grand effet, seulement elle ne doit pas être très exacte, car l'histoire dit que c'est la reine elle-même qui donna le voile noir à la postulante ; il est vrai qu'elle ne dit point que ce fut elle qui lui coupa les cheveux.

Et, en somme, nous n'assistons qu'à cette opération, ce qui est d'ailleurs bien plus dramatique, et bien plus pittoresque que le prononcé des vœux de la célèbre repentie, et que le fameux sermon que Bossuet prononça en cette occasion.

L. H.

LE THÉATRE ANNAMITE



C'est derrière le Pavillon de l'Indo-Chine et devant le village cochinchinois que s'élève un pavillon carré, construit tout en bois, dans le style annamite, et qui n'a rien de remarquable extérieurement, que l'étonnant charivari qui s'en exhale par toutes les ouvertures.

On se croirait en présence d'un sanctuaire consacré à quelque divinité protectrice du bruit, quelque chose comme le temple du dieu Boucan. Erreur profonde. Vous êtes en face du Théâtre Annamite.

Prenez vos billets à l'une des deux niches qui sont à gauche et à droite de l'entrée.

Un perron de quelques marches, protégé par une marquise, vous donne accès au contrôle, où sont assis :

1° Deux Annamites mâles;

2° Une adorable fillette, ou jeune femme, également annamite : dans ces pays-là les femmes sont des enfants tant qu'elles ne sont pas de vieilles femmes.

3° Et, ceci est assez fin de siècle, le contrôleur de l'Assistance publique pour percevoir le droit des pauvres.

Vous entrez, conduit par une ouvreuse qui a gagné ses nombreux chevrons soit à la Porte-Saint-Martin, soit à l'Ambigu, vous subissez le plaisir ordinaire du vestiaire, du petit banc, de la lorgnette et du programme et, après ces supplices variés, l'ouvreuse vous donne enfin le droit de vous caser sur une banquette.

La salle, y compris la scène, forme un grand rectangle occupé de trois côtés par des gradins le long desquels s'étagent les places — les secondes — le haut est occupé par un promenoir genre Folies Bergère, mais qui, n'était sa situation prééminente, rappellerait plutôt le parterre debout des théâtres de province.



Le troisième rôle (traître).

Au bas sont les premières et, presque de plain-pied avec les premières, la scène occupe le quatrième côté.

Elle est d'une majestueuse simplicité cette scène : ni rideau, ni coulisses, ni rampe, ni frises, ni manteau d'arlequin.

Une estrade élevée de quelques centimètres au-dessus du sol, voilà la scène.

Deux portières au fond, l'une à droite, l'autre à gauche, voilà le décor.

A votre gauche, l'orchestre composé d'un gong, d'une grosse caisse bizarre, d'une trompette et d'un violon dont la corde unique est grosse comme le doigt, ce qui fait qu'elle n'a rien de commun avec la fameuse seule corde de Paganini... qui n'était qu'une ficelle.

Ce n'est pas nombreux, comme on voit, mais au rebours des Académiciens, ces quatre-là font du bruit comme quarante. Ils sont aidés dans cette besogne par un cinquième larron qui leur fait vis-à-vis, à droite du spectateur. Celui-là a devant lui une sorte de tonneau

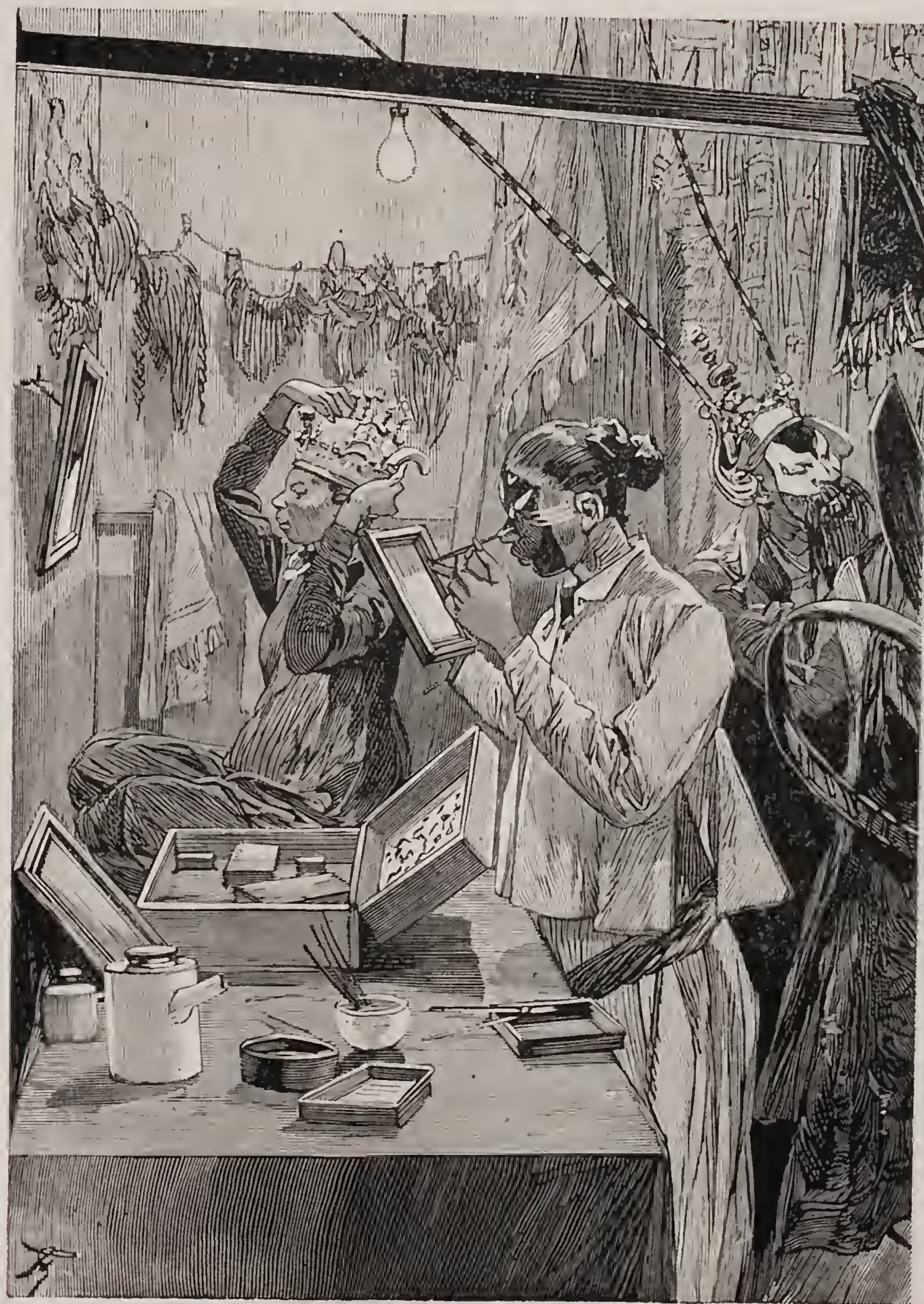


Dante et Virgile dans le cercle des envieux, tableau de Hippolyte Flandrin.

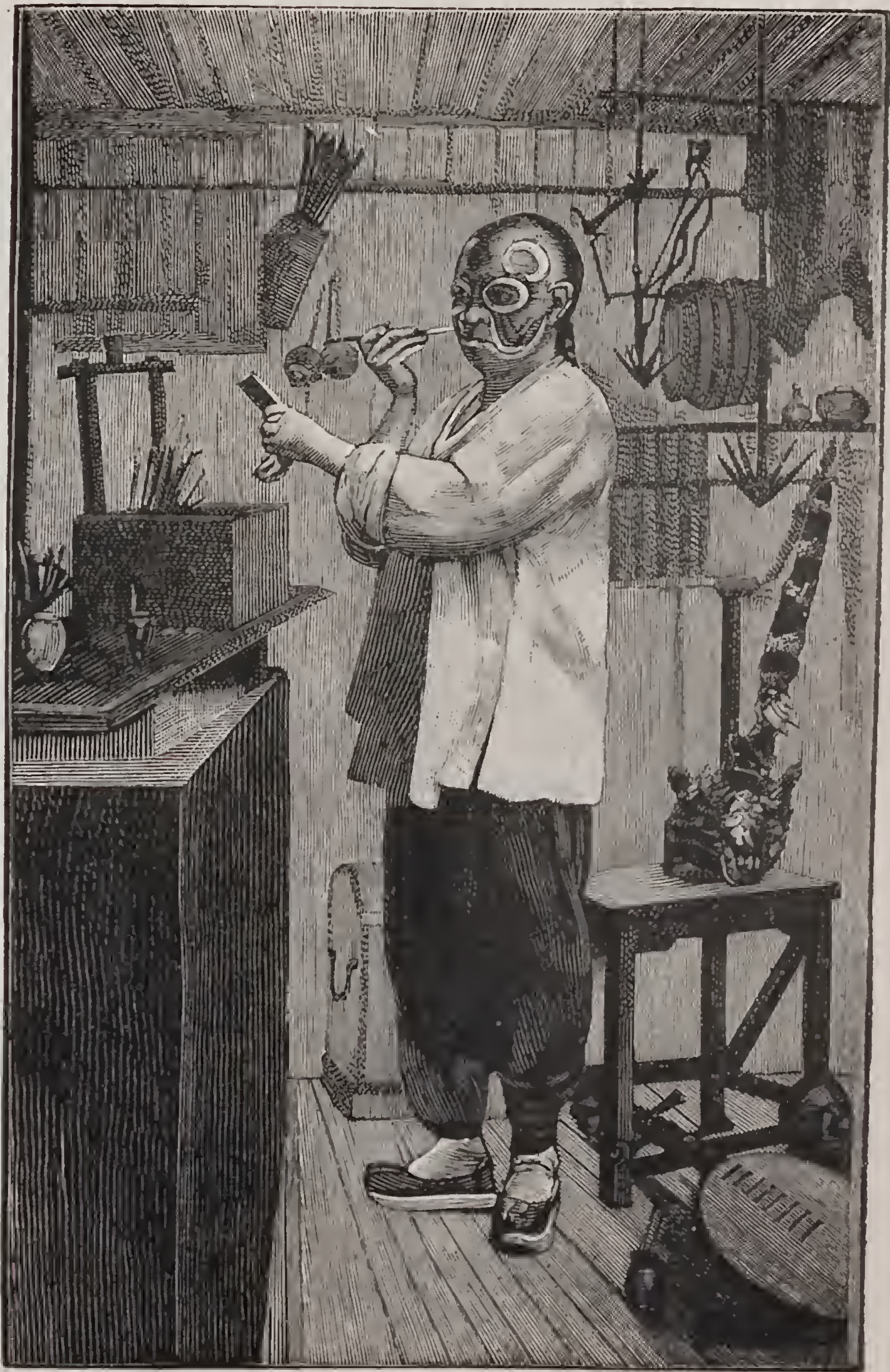


L'Huître et les plaideurs, tableau de Ribot.

LES COULISSES DU THÉATRE ANNAMITE.



La loge Omnibus.



Le traître faisant sa tête.

recouvert d'une peau tendue, sur laquelle il frappe selon son inspiration. Ce personnage remplace, paraît-il, le souffleur et ses batteries cabalistiques règlent l'ordre et la marche de la cérémonie, en même temps qu'elles déterminent les entrées et les sorties.

On joue le *Roi de Duong*, *Ly-Tieng-Vuong*. C'est, paraît-il, le chef-d'œuvre du théâtre annamite, leur *Cid* ou leur *Phèdre*, et l'action, qui se passe dans le pays royal de Chan, ne comprend pas moins de 10 personnages mâles et d'une femme poliment appelée Mme Nego Aulo, épouse légitime de Chien-Su.

Ce Chien-Su, c'est le traître, beau-frère du père noble Ly-Tieng-Vuong, le roi de Duong; sur les conseils de quatre mandarins pervers qui s'appellent Thiet Hoai, Thiet Ho, Thiet Hong et Thiet Phong, et aussi sur les conseils de sa propre ambition, il a résolu de se débarrasser de son souverain légitime. Son plan est très simple : il l'invitera à dîner et l'empoisonnera tout doucettement, avec une tasse de thé.

Mais Ly-Tieng-Vuong a pour confidents trois mandarins fidèles, le gouverneur So-Kien-Tu, le général Chieu-Tan-Dua, et son lieutenant Khac-Tu-Minh. Ces mandarins, moins confiants que leur souverain, ont vent des projets régicides de Chien-Su et, au moment du festin, ils décident le roi à s'enfuir.

Le pauvre roi suit ce prudent conseil, et le voilà errant par les rizières, en compagnie de ses quatre mousquetaires, qui ne sont que trois et qui bientôt ne sont plus que deux, car en traversant un fleuve, le *hasard meurtrier*, Auh-Tuung, noie méchamment l'un de ces braves serviteurs.

Chien-Su n'abandonne pas la partie, et ses quatre mandarins à lui se mettent à la poursuite du roi. Ne pouvant l'atteindre ils mettent le feu à la prairie et le roi va être tout bêtement rôti, quand le dieu *Auh-Tuung*, déjà nommé, qui tient à faire les choses avec équilibre, le sauve et grille jusqu'à ce que mort s'en suive, le mandarin rebelle Thiet Phong.

Là-dessus, le fils adoptif de Ly-Tieng-Vuong arrive à la tête d'une armée, pour délivrer son père et seigneur, une bataille terrible s'engage. Enfin la vertu triomphe, les traîtres succombent et le roi peut rentrer dans sa capitale.



Le père noble, Ly-Tieng-Vuong.

⁂

Comme on le voit, ce drame, qui en vaut bien un autre, se rapproche sensiblement de la vieille formule des pièces militaires que jouait jadis le cirque Olympique. Mais c'est là le seul point de contact qu'il offre avec notre théâtre, soit ancien, soit moderne.

Il est d'une scénique toute personnelle et d'une poétique encore plus particulière, et rien de ce qu'on est habitué en Occident à voir sur les planches ne peut vous en donner une idée.

Toute l'action, en effet, se borne à des récits successifs faits tantôt par l'un, tantôt par l'autre des antagonistes qui viennent tour à tour occuper la scène. Chacun d'eux arrive et, sur un canevas donné — comme le faisaient au siècle dernier les artistes de la Comédie Italienne, mais avec moins de gaieté puisque leurs pièces sont toujours

dramatiques et qu'ils ne dialoguent pour ainsi dire pas — improvise un morceau de récitatif que l'orchestre accompagne. Quand le maître des cérémonies dont j'ai parlé trouve que le récitatif a assez duré, il frappe sur son tonneau, et le récitant tourne court et passe la main à un autre.

Mais cela est accompagné d'une musique si expressive, d'une telle expansion de gestes, grandis par l'ampleur et le luxe merveilleux des costumes, que si l'on connaît le sujet on arrive vite à suivre l'action dans tous ses détails.

Rien que les têtes des personnages sont une révélation du rang qu'ils occupent et du rôle qu'ils remplissent, et ces acteurs qui s'égosillent et crient à pleins poumons comme de simples sauvages, en remontreraient sur le chapitre de se grimer à nos comédiens les plus renommés dans l'art de se faire une tête.

Les personnages marquants ne marchent et n'agissent qu'avec une emphase de gestes qui leur enlève un peu le sens naturel; mais si l'action amène sur la scène deux subalternes, on assiste à un délicieux morceau de comédie italienne. Il y a là dedans un personnage, Khac-Tu-Minh à ce que je crois, qui avec six mois d'étude du français tiendrait sa place dans n'importe quel théâtre de genre et à côté de cela jouerait comme un ange les valets de Molière et de Marivaux, et les arlequins du théâtre de la foire.

* *
*

Malheureusement il faut trop de tension d'esprit pour démêler ce qu'il y a de véritablement artistique dans ce théâtre barbare, joué dans une langue que l'on ne peut comprendre qu'après plusieurs années d'études. Les acteurs hurlent lorsqu'ils ne glapissent pas, et l'épouvantable charivari de l'orchestre s'allie à eux pour donner l'assaut à nos oreilles européennes.

Malheureusement aussi, la mise en scène est par trop primitive.

L'estrade meublée de quelques tabourets, de dais et de drapeaux, représente successivement sans une addition et sans un changement, le palais, la plaine incendiée, le champ de bataille.

Shakespeare avait inventé de tout faire jouer dans un décor d'*intérieur*, en montrant par la fenêtre du fond des petites vues panoramiques représentant les divers milieux où se passait l'action ; les Annamites ont trouvé bien plus simple que cela et voici par exemple la scène du messager.

Ly-Tieng-Vuong est assis dans un fauteuil qui occupe le centre de la scène, entre les deux orchestres. Il veut écrire à un mandarin. Un esclave lui présente à genoux le plateau de laque sur lequel se trouve, un pinceau, un godet, un bâton d'encre, du papier — de Chine évidemment — et *tout ce qu'il faut pour écrire*.

Le roi prépare son encre, puis du bout du pinceau trace la lettre, qu'il remet à un messager, puis il s'en va par la porte de droite.

Le messager reste en scène, l'arpente en long et en large, cela veut dire qu'il s'est mis en route; il saute, cela veut dire qu'il franchit un fossé; il grimpe, ou fait le simulacre de grimper, cela veut dire qu'il gravit une montagne.

Enfin il étend les bras à gauche et à droite, il tire sa coupe dans le vide. Cela veut dire qu'il passe un fleuve à la nage. Puis il sort par la porte de gauche.

A cet instant entre par la porte de droite, le mandarin à qui la lettre est destinée. Il entre furtivement et va en courant s'installer sur le fauteuil. Le public est censé n'avoir pas vu cette entrée, et il y a eu changement à vue. Nous étions dans le palais du roi, nous sommes dans le palais du mandarin.

Derrière lui, toujours par la gauche, entre le messager, qui continue ses gestes déambulatoires, sans apercevoir le mandarin. Ce n'est que lorsqu'il est en face de lui, qu'il le voit et alors, s'inclinant respectueusement, il lui mime le fameux

. . . . Seigneur, c'est une lettre
Qu'entre vos propres mains on m'a dit de remetre.

Le mandarin lit la missive et envoie le messager à un autre mandarin : la même scène recommence, et cela cinq ou six fois de suite.

*
* *

Mais cela doit être fastidieux ! direz-vous.

— Pas du tout. La variété des attitudes est si délicatement graduée et nuancée que l'on ne retrouverait pas deux fois le même geste ou la même posture. Ces Annamites manient la pantomime comme M. Sardou le dialogue.

Il n'y a pas, au surplus, que de la musique et du dialogue dans leur théâtre et, à certain moment, toujours avec accompagnement de l'orchestre, les personnages chantent des ensembles qui, chose étrange, sont justes — à notre point de vue occidental — alors que les instruments sont si infernalement discords.

Je suis sûr que si l'on supprimait cet orchestre, le Théâtre Annamite arriverait à être goûté, non comme une curiosité mais comme un spectacle d'art, ce qu'il est réellement.

Il n'y a pour s'en convaincre qu'à voir le succès que le public fait à Mme Nego-Aulo, l'épouse de Chien-Su, dans la scène où elle vient pleurer sur les périlleuses entreprises de son mari.

Elle pleure, elle pleure de vraies larmes, de celles qui mouillent, ni plus ni moins que jadis Desclée ou Mme Dorval, et alors le public ne rit plus, il comprend l'éloquence de ces mains qui se tordent, des convulsions de ce petit corps de poupée boulotte et à la fin, empoigné, il applaudit à tout rompre et fait revenir trois ou quatre fois l'actrice, qui salue joliment et est chaque fois plus fort applaudie.

Allez la voir et vous aussi, vous irez de votre petite sensation et de votre petit bravo

PAUL LE JEINISEL.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



EXPOSITION DU MINISTÈRE DE LA GUERRE. — UNE DES DEUX PORTES LATÉRALES.



LE KAMPONG JAVANAIS



Musicien javanais.

Le *Kampong* est à Java ce que la commune est en France. C'est le premier échelon de l'organisation politique du pays, organisation, du reste, bien rudimentaire, grâce à la facilité avec laquelle les Javanais se laissent administrer.

Un résident hollandais mi-civil, mi-militaire, préside au gouvernement d'un ou de plusieurs Kampongs réunis, et, d'un côté, le pouvoir est si paternel, de l'autre, les sujets sont si dociles, que quelques centaines de soldats hollandais suffisent à assurer la domination néerlandaise sur une population indigène de 23 millions d'habitants.

Cette population, qui équivaut comme importance aux deux tiers de celle de notre pays, est fort intéressante à tous les points de vue et surtout à celui de son développement. En un siècle, elle a plus que décuplé et est arrivée à une densité au moins égale à celle de la Belgique, qui est le pays d'Europe où les habitants sont les plus nombreux pour une superficie donnée... Cette augmentation pose même un problème qui ne sera pas résolu de quelques jours, mais qu'il faudra néanmoins finir par résoudre. Au train dont s'accroissent les familles javanaises, il y aura, dans trente ans, et même un peu avant, cent millions de Javanais. Le pays ne pouvant guère en nourrir plus de trente millions, il faudra bien qu'ils émigrent quelque part. Et c'est peut-être ainsi que se trouvera réalisé le mot de feu Raoul Duval :



La décoration des étoffes.

— A ant trente ans, ce seront les *jaunes* qui feront les moissons dans le département de l'Eure.

En ce moment, les Etats-Unis et l'Australie se défendent

contre l'infiltration chinoise. Nous faudra-t-il bientôt nous défendre contre l'immigration javanaise?

*
* *

Ce n'est pas, en tout cas, une redoutable avant-garde que celles que les colonies néerlandaises nous ont envoyée, et qui, à l'extrémité de l'Esplanade des Invalides, occupe un vaste espace de terrain, sur lequel, en quelques jours, que dis-je, en quelques heures, s'est élevé un pittoresque village de bambou, un *Kampong*. Ce n'est pas pour prendre pied en Europe que ces Javanais-là sont venus, mais seulement pour nous montrer quelques échantillons de l'une des huit ou dix civilisations différentes qui se partagent l'Extrême-Orient.

Cette civilisation javanaise tient à la fois de la civilisation chinoise et de la civilisation hindoue, ce qui est, d'ailleurs, assez naturel, Java étant placé comme un trait d'union entre l'Inde et la Chine, dont les races, sinon actuelles, au moins primitives, ont contribué à former la race javanaise, qui n'est au fond que le type métis de toutes les races polynésiennes et asiatiques...



Le joueur de *rebab*.

Mais, par une heureuse exception, alors que les populations métisses présentent presque partout des échantillons ethniques abâtardis et défigurés, la population javanaise offre dans son ensemble plus de types acceptables que d'autres et, somme toute, le *Kampong* des Invalides est peuplé d'assez beaux hommes et de femmes dont les admirables proportions rachètent très suffisamment le nez écrasé, qui, s'il est une caractéristique de beauté dans l'Extrême-Asie, n'est que difficilement goûté dans nos latitudes.

Quant à leur couleur, les Javanais et les Javanaises du Kampong parcourent toute une gamme qui va du jaune d'or — qui est là-bas l'idéal de la beauté féminine, — au marron très foncé. Et cependant, le village des Invalides ne nous montre qu'une race parmi les sept ou huit qui peuplent Java. Si l'on y avait ajouté quelques Soundanais, quelques Madirais, quelques Malais et quelques Maories, on eût eu, complétée par les Arabes qui sont nombreux à Java, toute la palette de la carnation humaine.

Bref, si c'est un peuple curieux que l'on voit au *Kampong*, il n'est pas curieux dans le sens de repoussant et c'est plaisir d'aller passer une heure ou deux au milieu de ces braves Javanais, qui ne se contentent pas d'être beaux parmi les indigènes de tous pays, *exposés* aux Invalides, mais qui y ajoutent le mérite d'être vertueux, doux comme des agneaux et d'ignorer radicalement ce que c'est que l'ivresse.

*
* *

On pénètre dans le village par une entrée de bambou treillagée, qui s'appuie sur deux pavillons de bois et que surmonte l'inscription : *Colonies néerlandaises*. L'exposition étant due à l'initiative privée, il y a un droit de cinquante centimes à payer pour franchir le seuil, orné d'un tourniquet.

Le village s'étend à gauche et à droite, composé d'une rangée de cases, de divers types, alignées le long du mur de clôture. Par mur, il faut entendre un treillissage de bambou.

C'est en bambou, en effet, que tout a été construit ici; on ne trouverait pas dans tout le *Kampong* une truellée de plâtre ni un morceau de fer, employé dans la construction. Le bambou suffit à tout : les plus gros brins forment des poutres, sur lesquelles d'autres poutres viennent se croiser, retenues par des cordes — de bambou — et des chevilles — de bambou — ou tout simplement engagées dans des trous pratiqués à travers les poutres les plus fortes.

Voilà pour le gros de la charpente. De moindres tiges, ou des segments de tige, relient ces diverses pièces entre elles, ce qui est d'autant plus facile que les cases javanaises n'ont jamais de fenêtre. Elles s'ajourent seulement par la porte, que protège une large marquise, sous laquelle se passent tous les actes courants de la vie javanaise. C'est sous la marquise que l'on cuisine, que l'on mange, que l'on travaille, et l'on ne rentre dans la maison que pour dormir... et encore.

Les cloisons et les parois sont formées de bambous — toujours — assemblés de diverses façons. On en peut remarquer trois principales :

Ou bien la paroi est formée d'une natte très serrée, faite de fibres de bambou, assez fines et croisées ou tissées pour mieux dire, comme les sparteries ordinaires.

Ou bien cette sparterie est faite non plus de fibres, mais de tiges fendues et aplaties formant ainsi un tissu dont les fils auraient 10 centimètres de largeur, à plat.

Ou bien encore la paroi se compose de lattes de bambou de 5 à 6 centimètres de largeur, placées horizontalement et se recouvrant mutuellement comme des ardoises ou comme les feuillures d'une jalousie.

En tout cas c'est toujours le bambou qui fait les frais de ces parois et souvent même de la couverture, quoique certaines cases soient couvertes ou de paille, ou de feuilles de palmier ou d'*imperatoria*.

*
* *

Au centre du village s'élèvent deux ou trois constructions plus importantes que les autres.

Dans un *Kampong* pour *de vrai*, ces maisons abriteraient le chef javanais, le résident européen, s'il y avait lieu, et la plus importante de toutes serait la mosquée, car les Javanais sont des musulmans très pratiquants.

Ici, le principal édifice est un restaurant, où l'on peut, vers six heures, prendre place à ce que nous appelons, nous, une table d'hôte, et qui s'appelle à Java une *table de riz*.

Pour six francs, vin compris, — ceci pour les Européens, car les Javanais, en tant que musulmans rigoristes, s'abstiennent de liqueurs fermentées, — on a le droit de s'initier aux mystères de la cuisine indo-néerlandaise. Il paraît que cette cuisine est fort variée et les initiés en disent le plus grand bien.

Après le riz, qui est la base de tout repas javanais, on mange un choix de poissons dont on ne soupçonne en Europe ni le nom ni la forme, aussi bizarres l'un que l'autre. Je ne vois pas bien une ménagère réclamant aux Halles un *osphromenus olfax*, puisque c'est ainsi que s'appelle en français de naturaliste ichtyologue, le poisson préféré des Javanais, qui eux, se contentent de le nommer *gourami*.

Au poisson succède la viande, pas le vulgaire châteaubriand aux pommes, mais des lanières de viande de cerf séchée. Un cortège de légumes variés précède le potage au lait de coco qui termine ce repas, que l'on a eu soin de commencer par le dessert, fruits et confitures... Tout cela est sans doute délicieux, mais il est un entremets qui, je crois, doit difficilement passer par des gosiers occidentaux... ce sont les *œufs couvés*. Quand les œufs sont dans cet état, nous avons coutume en France de dire : « C'est trop tôt pour des poulets de grain et trop tard pour l'omelette. »

*
* *

En face du restaurant, le théâtre, un simple hangar fermé seulement dans le fond, où se trouve la scène, une estrade sur le devant de laquelle s'exécutent les danses tandis que l'orchestre se tient derrière; ce qui ferait évidemment plaisir à Wagner s'il pouvait venir s'asseoir quelques minutes à ce *gamelang*. C'est ainsi que ce genre de spectacle s'appelle, par extension de ce nom qui désigne particulièrement l'orchestre.

Ce que sont les danses, on l'a déjà dit ici, et nous n'y reviendrons que pour faire remarquer que si la danse manque de caractère, les danseuses sont loin de manquer de grâce. Elles répondent aux noms fort harmonieux de *Wakiem*, *Seriem*, *Sakiem* et *Djamina* et sont prêtées par un prince javanais, — car il y a des princes javanais, réduits au rôle platonique de protégés de la Hollande. — Ce prince s'appelle, moins harmonieusement que ses danseuses, Manycou Nagoro; et il a, pour racheter la cacophonie de son nom, des titres à n'en savoir que faire. C'est ainsi qu'il est « Son Altesse le maître qui est servi, l'excellent seigneur, le régulateur de la religion, le *quatrième* — probablement pas à la manille, — le gentilhomme qui porte la province sur ses genoux »... ce qui est aussi gênant qu'honorifique, si minime que soit la province.

Pendant les entr'actes, les musiciens font un cortège dans les rues du village, ceux du moins dont les instruments sont portatifs. Ainsi l'on ne voit pas le joueur de *bona*, que représente notre gravure et qui correspond au pianiste de chez nous, avec cette circonstance atténuante, que son piano n'a que dix touches représentées par des pots de cuivre.

Le joueur de *rebab* non plus ne promène pas son instrument qui est cousin germain de notre contre-basse à corde. Mais on voit, par contre, toute une collection d'instruments



Le joueur de *bona*.

simplement composés de bambous ajustés les uns sur les autres et se heurtant quand on agite l'appareil; le son produit, beaucoup plus intense que l'on ne se le figurerait, tient le milieu entre le son du sistre et celui d'un verre de cristal fêlé frappé avec un couteau. C'est cette tonalité qui est, au surplus, la dominante de la musique javanaise.

*
* *

A côté du concert, — passons du doux au grave et...

Du plaisant au sévère,

..... se trouve l'atelier des tresseurs de chapeaux. L'atelier est formé par la marquise, sous laquelle quatre tresseurs ou tresseuses façonnent, avec une merveilleuse habileté, des chapeaux dits *manille* et qui sont faits d'écorce de bambou — toujours le bambou.

Un *coupeur* prépare des brins d'écorce, qu'il coupe à 30 ou 35 centimètres de longueur sur 2 de large. A l'aide



ENTRÉE DU KAMPONG JAVANAIS, A L'ESPLANADE DES INVALIDES.



LES DANSEUSES JAVANAISES, AU KAMPONG DE L'ESPLANADE DES INVALIDES.

d'un grand couteau il nettoie ces brins, les amincit et les passe au tresseur. C'est celui-ci qui, au courant de son travail, subdivise ce brin principal en brins secondaires, dont la finesse fait le prix du chapeau.

Le tresseur a devant lui une sellette percée d'un trou rond, dans lequel passe, à mesure qu'il naît sous les doigts de l'ouvrier, le chapeau de bambou, qui est modelé sur un gabarit de bois. On ne voit presque pas remuer les doigts du tresseur qui regarde à peine son travail. Il y a un moutard de dix ans qui, tout en tressant, fume impassiblement sa cigarette et ne donne pas un coup d'œil à son travail deux fois par quart d'heure.

Ces chapeaux *manille* se font doubles comme les bonnets de coton, et l'on rentre une moitié dans l'autre; ce qui crée autour de la tête, entre les deux tissus de bambou, un matelas d'air éminemment hygiénique. Malgré cette double épaisseur un chapeau ne pèse que quelques grammes.

Un bazar installé dans le *Kampong* vend les chapeaux façonnés par les tresseurs, le prix va de cinquante sous à dix francs. Pour ce dernier prix on a un chapeau d'une finesse étonnante et léger comme une plume. Comme la fabrication d'un tel chapeau représente six jours de travail, on voit que la main-d'œuvre n'est pas chère à Java.

*
* *

Les cases diffèrent toutes par quelques détails de construction, dont on ne trouverait certes pas la variété dans un village javanais; mais ici l'on a voulu faire un peu de synthèse. C'est ainsi que l'on trouve, à côté des cases construites sur le sol, d'autres cases élevées sur pilotis. L'une d'elles, plus curieuse encore et très élevée, a la forme d'un immense coffre dressé sur quatre pieds; ces cases sont celles que les Javanais élèvent dans les pays sujets aux inondations.

Il y en a une qui est encore plus à l'abri d'une crue du cours d'eau qui l'avoisinerait — à Java. — Elle est placée sur un radeau de bambou. Vienne l'inondation et la maison flotte comme un bateau.

A l'intérieur, par contre, les différences disparaissent, les meubles sont partout les mêmes : il n'y en a pas, ou il y en a si peu que ce n'est vraiment pas la peine d'en parler. Une natte qui sert de lit, un ou deux bancs de bambou, qui ne servent à rien, puisque les Javanais s'assoient par terre, et la boîte à chiquer, qui est la seule chose véritablement indispensable à un Javanais.

Chiquer est là-bas une opération compliquée et qui comporte un nombre considérable d'ingrédients. Aussi la boîte contient du *betel*, du *gambir*, du *pinang*, de la chaux et du tabac. Il paraît que les Javanais éprouvent une incomparable volupté à mastiquer ces divers éléments. Mais ce plaisir ne va pas sans un crachoir, qui est par excellence le meuble de prédilection des Javanais.

Cette habitude de chiquer le betel noircissant les dents, les Javanais prennent la bonne précaution de se les faire laquer ou dorer dès leur jeunesse. Avoir des dents blanches est là-bas une affection, comme chez nous d'avoir les dents cariées.

*
* *

Il faut dire que rien de ce qui concerne la coquetterie n'est étranger à ces Javanaises. Sur leur peau doucement cuivrée elles plaquent des couches de poudre de riz, leur coiffure est un édifice compliqué. Ce sont les Javanaises qui ont inventé les cheveux *à la chien*...

Quant à leur costume, s'il est simple comme coupe, il est surchargé d'ornements. Ce costume se compose du *sarong*, une pièce d'étoffe nouée autour des reins et descendant jusqu'à terre pour les femmes, jusqu'à mi-jambe pour les hommes. Avec cela une camisole, ou plus simplement une pièce d'étoffe drapée comme un ample fichu.



La cuisine javanaise.

Cela, c'est le costume courant. Pour les costumes de cérémonie, c'est bien plus simple encore, pour les hommes du moins. Ils ne doivent, s'il veulent aller à la cour, porter que le *sarong*. Le reste du corps est laissé dans une complète nudité, que l'on dissimule sous une couche de peinture. C'est léger et de bon goût.

Il est vrai que dans ce cas le *sarong* peut être très richement orné, comme ceux que décore sous les yeux du public, une artiste accroupie près d'un réchaud, sur lequel chauffe une casserole pleine d'une sorte de laque. Avec une espèce de pipe à tuyau très court et munie d'un manche, l'artiste puise de la laque qui s'écoule par le tuyau et vient former, sur l'étoffe, des dessins et des arabesques. Il est impossible d'avoir plus de sûreté de main que cette ouvrière. L'étoffe sur laquelle elle travaille est simplement fixée par en haut sur un chevalet; elle tient sur le plat de sa main la partie à enjoliver et sans croquis, sans appui, et sans s'arrêter, elle trace les plus capricieuses arabesques, fleurs invraisemblables, oiseaux

antédiluviens, animaux de l'Apocalypse. Aussitôt répandue, la laque sèche et laisse sur l'étoffe un sillon brun d'un millimètre de large. Il paraît que c'est indélébile.

A côté de cette artiste se trouve la cuisine : là encore triomphe le bambou.

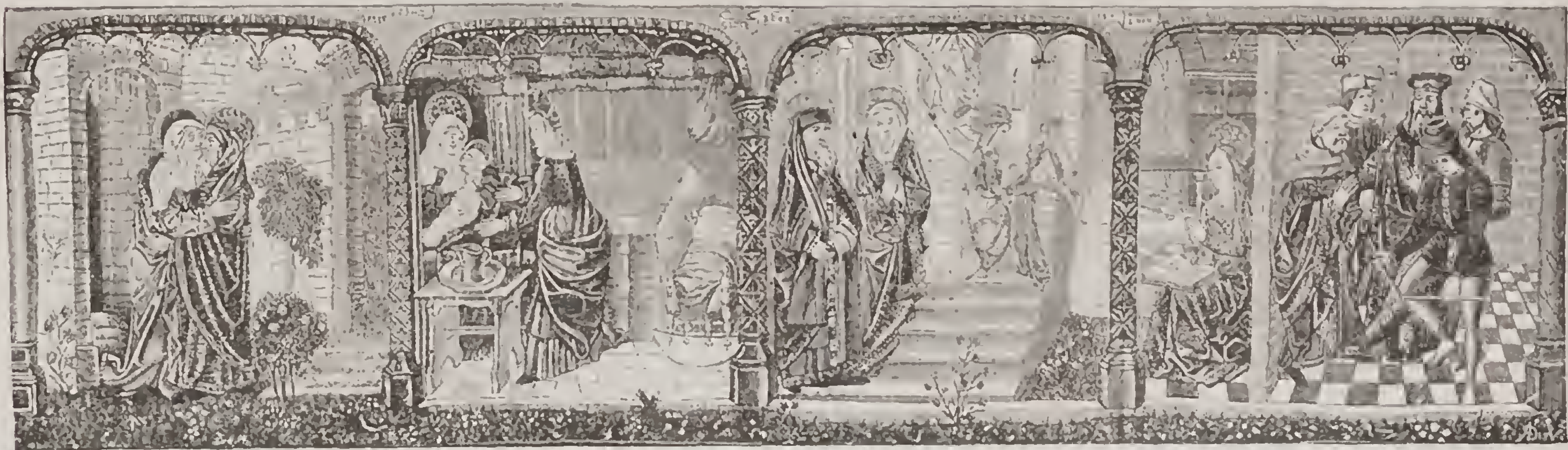
Sous les marmites que soutiennent trois pierres, c'est le bambou qui brûle. C'est dans un tamis de bambou que les cuisiniers lavent leur riz.

Enfin ce riz est placé, pour la cuisson, dans une sorte de panier de bambou qui permet de le retirer d'un seul coup de la marmite.

Cette cuisine ne chôme guère, la population du *kampong* ne comportant pas moins de cinquante personnes, qui mangent du riz deux fois par jour.

C'est en leur souhaitant bon appétit que nous dirons adieu au *kampong* javanais.

Paul Le Jeinisel.



Joachim et sainte Anne. Naissance de la Vierge. Présentation au Temple. Fiançailles de la Vierge.

LES TAPISSERIES DE BEAUNE



ARMI les pièces les plus remarquables qui composent la remarquable Exposition rétrospective de l'art français, installée dans les galeries en fer à cheval du palais du Trocadéro, je citerai d'abord les tapisseries de Notre-Dame de Beaune, parce que ce sont des merveilles jusqu'à présent très peu connues.

Tous les dictionnaires encyclopédiques sont muets à leur égard, et si le *Guide-Joanne* leur a consacré quelques lignes, elles n'en donnent qu'une idée fort incomplète.

Et inexacte, d'ailleurs, car voici ce qu'il en dit :

« Notre-Dame possède une très belle suite de tapisseries du xve siècle, restaurée en 1852, représentant les différentes scènes de la vie de la Vierge. Le fragment sur lequel est figuré le mariage de la Vierge est la reproduction exacte du célèbre tableau de Pérugin. »

Eh bien ! ce n'est pas cela du tout; d'abord, la scène du mariage de la Vierge ne ressemble point du tout au tableau de Pérugin, comme on le verra tout à l'heure et, du reste, il eût été bien difficile à l'artiste flamand, auteur de la tapisserie qui a été terminée en l'année 1500, de s'inspirer du maître italien, puisque le Pérugin peignit en 1496, pour la cathédrale de Pérouse, le tableau en question qui est aujourd'hui au Musée de Caen.

Ensuite, ce n'est pas sur un fragment que cette scène est figurée, les tapisseries sont parfaitement intactes et même fort bien conservées.

Elles sont en cinq morceaux, c'est vrai, mais il ne manque rien à ces morceaux, qui ont chacun 6 mètres de largeur sur 2 mètres de hauteur et qui ont été faits exprès pour la collégiale de Beaune, puisqu'ils représentent l'exacte dimension du chœur qu'ils étaient appelés à décorer.

On ne connaît point l'auteur de ces pièces merveilleuses, mais à l'ampleur exagérée des formes et des costumes des personnages, à la naïveté des anachronismes, il est facile de voir qu'elles appartiennent à l'École flamande.

Quant au donateur, l'archidiacre Lecoq, il n'a point gardé l'anonyme, au contraire ; par deux fois, sur le 2e et le 5e pan, il a fait mettre son portrait avec ses armes parlantes, d'azur aux trois coqs d'or.

Cela donne même quelque perplexité; car, comme ces deux portraits ne sont pas rigoureusement ressemblants, et que les saints qui les accompagnent comme patrons, ne

d'un grand couteau il nettoie ces brins, les amincit et les passe au tresseur. C'est celui-ci qui, au courant de son travail, subdivise ce brin principal en brins secondaires, dont la finesse fait le prix du chapeau.

Le tresseur a devant lui une sellette percée d'un trou rond, dans lequel passe, à mesure qu'il naît sous les doigts de l'ouvrier, le chapeau de bambou, qui est modelé sur un gabarit de bois. On ne voit presque pas remuer les doigts du tresseur qui regarde à peine son travail. Il y a un moutard de dix ans qui, tout en tressant, fume impassiblement sa cigarette et ne donne pas un coup d'œil à son travail deux fois par quart d'heure.

Ces chapeaux *manille* se font doubles comme les bonnets de coton, et l'on rentre une moitié dans l'autre; ce qui crée autour de la tête, entre les deux tissus de bambou, un matelas d'air éminement hygiénique. Malgré cette double épaisseur un chapeau ne pèse que quelques grammes.

Un bazar installé dans le *Kampong* vend les chapeaux façonnés par les tresseurs, le prix va de cinquante sous à dix francs. Pour ce dernier prix on a un chapeau d'une finesse étonnante et léger comme une plume. Comme la fabrication d'un tel chapeau représente six jours de travail, on voit que la main-d'œuvre n'est pas chère à Java.

*
* *

Les cases diffèrent toutes par quelques détails de construction, dont on ne trouverait certes pas la variété dans un village javanais; mais ici l'on a voulu faire un peu de synthèse. C'est ainsi que l'on trouve, à côté des cases construites sur le sol, d'autres cases élevées sur pilotis. L'une d'elles, plus curieuse encore et très élevée, a la forme d'un immense coffre dressé sur quatre pieds; ces cases sont celles que les Javanais élèvent dans les pays sujets aux inondations.

Il y en a une qui est encore plus à l'abri d'une crue du cours d'eau qui l'avoisinerait — à Java. — Elle est placée sur un radeau de bambou. Vienne l'inondation et la maison flotte comme un bateau.

A l'intérieur, par contre, les différences disparaissent, les meubles sont partout les mêmes : il n'y en a pas, ou il y en a si peu que ce n'est vraiment pas la peine d'en parler. Une natte qui sert de lit, un ou deux bancs de bambou, qui ne servent à rien, puisque les Javanais s'assoient par terre, et la boîte à chiquer, qui est la seule chose véritablement indispensable à un Javanais.

Chiquer est là-bas une opération compliquée et qui comporte un nombre considérable d'ingrédients. Aussi la boîte contient du *betel*, du *gambir*, du *pinang*, de la chaux et du tabac. Il paraît que les Javanais éprouvent une incomparable volupté à mastiquer ces divers éléments. Mais ce plaisir ne va pas sans un crachoir, qui est par excellence le meuble de prédilection des Javanais.

Cette habitude de chiquer le betel noircissant les dents, les Javanais prennent la bonne précaution de se les faire laquer ou dorer dès leur jeunesse. Avoir des dents blanches est là-bas une affection, comme chez nous d'avoir les dents cariées.

*
* *

Il faut dire que rien de ce qui concerne la coquetterie n'est étranger à ces Javanaises. Sur leur peau doucement cuivrée elles plaquent des couches de poudre de riz, leur coiffure est un édifice compliqué. Ce sont les Javanaises qui ont inventé les cheveux *à la chien*...

Quant à leur costume, s'il est simple comme coupe, il est surchargé d'ornements. Ce costume se compose du *sarong*, une pièce d'étoffe nouée autour des reins et descendant jusqu'à terre pour les femmes, jusqu'à mi-jambe pour les hommes. Avec cela une camisole, ou plus simplement une pièce d'étoffe drapée comme un ample fichu.



La cuisine javanaise.

Cela, c'est le costume courant. Pour les costumes de cérémonie, c'est bien plus simple encore, pour les hommes du moins. Ils ne doivent, s'il veulent aller à la cour, porter que le *sarong*. Le reste du corps est laissé dans une complète nudité, que l'on dissimule sous une couche de peinture. C'est léger et de bon goût.

Il est vrai que dans ce cas le *sarong* peut être très richement orné, comme ceux que décore sous les yeux du public, une artiste accroupie près d'un réchaud, sur lequel chauffe une casserole pleine d'une sorte de laque. Avec une espèce de pipe à tuyau très court et munie d'un manche, l'artiste puise de la laque qui s'écoule par le tuyau et vient former, sur l'étoffe, des dessins et des arabesques. Il est impossible d'avoir plus de sûreté de main que cette ouvrière. L'étoffe sur laquelle elle travaille est simplement fixée par en haut sur un chevalet; elle tient sur le plat de sa main la partie à enjoliver et sans croquis, sans appui, et sans s'arrêter, elle trace les plus capricieuses arabesques, fleurs invraisemblables, oiseaux

antédiluviens, animaux de l'Apocalypse. Aussitôt répandue, la laque sèche et laisse sur l'étoffe un sillon brun d'un millimètre de large. Il paraît que c'est indélébile.

A côté de cette artiste se trouve la cuisine : là encore triomphe le bambou.

Sous les marmites que soutiennent trois pierres, c'est le bambou qui brûle. C'est dans un tamis de bambou que les cuisiniers lavent leur riz.

Enfin ce riz est placé, pour la cuisson, dans une sorte de panier de bambou qui permet de le retirer d'un seul coup de la marmite.

Cette cuisine ne chôme guère, la population du *kampong* ne comportant pas moins de cinquante personnes, qui mangent du riz deux fois par jour.

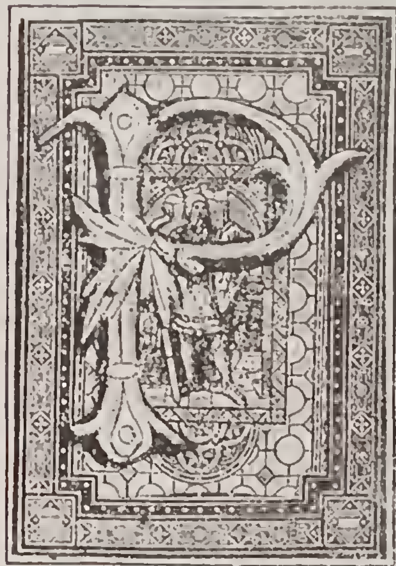
C'est en leur souhaitant bon appétit que nous dirons adieu au *kampong* javanais.

PAUL LE JEINISEL.



Joachim et sainte Anne. Naissance de la Vierge. Présentation au Temple. Fiançailles de la Vierge.

LES TAPISSERIES DE BEAUNE



ARMI les pièces les plus remarquables qui composent la remarquable Exposition rétrospective de l'art français, installée dans les galeries en fer à cheval du palais du Trocadéro, je citerai d'abord les tapisseries de Notre-Dame de Beaune, parce que ce sont des merveilles jusqu'à présent très peu connues.

Tous les dictionnaires encyclopédiques sont muets à leur égard, et si le *Guide-Joanne* leur a consacré quelques lignes, elles n'en donnent qu'une idée fort incomplète.

Et inexacte, d'ailleurs, car voici ce qu'il en dit :

« Notre-Dame possède une très belle suite de tapisseries du XVe siècle, restaurée en 1852, représentant les différentes scènes de la vie de la Vierge. Le fragment sur lequel est figuré le mariage de la Vierge est la reproduction exacte du célèbre tableau de Pérugin. »

Eh bien! ce n'est pas cela du tout; d'abord, la scène du mariage de la Vierge ne ressemble point du tout au tableau de Pérugin, comme on le verra tout à l'heure et, du reste, il eût été bien difficile à l'artiste flamand, auteur de la tapisserie qui a été terminée en l'année 1500, de s'inspirer du maître italien, puisque le Pérugin peignit en 1496, pour la cathédrale de Pérouse, le tableau en question qui est aujourd'hui au Musée de Caen.

Ensuite, ce n'est pas sur un fragment que cette scène est figurée, les tapisseries sont parfaitement intactes et même fort bien conservées.

Elles sont en cinq morceaux, c'est vrai, mais il ne manque rien à ces morceaux, qui ont chacun 6 mètres de largeur sur 2 mètres de hauteur et qui ont été faits exprès pour la collégiale de Beaune, puisqu'ils représentent l'exacte dimension du chœur qu'ils étaient appelés à décorer.

On ne connaît point l'auteur de ces pièces merveilleuses, mais à l'ampleur exagérée des formes et des costumes des personnages, à la naïveté des anachronismes, il est facile de voir qu'elles appartiennent à l'École flamande.

Quant au donateur, l'archidiacre Lecoq, il n'a point gardé l'anonyme, au contraire ; par deux fois, sur le 2e et le 5e pan, il a fait mettre son portrait avec ses armes parlantes, d'azur aux trois coqs d'or.

Cela donne même quelque perplexité; car, comme ces deux portraits ne sont pas rigoureusement ressemblants, et que les saints qui les accompagnent comme patrons, ne

LES TAPISSERIES DE BEAUNE.



Le mariage de la Vierge. Le départ L'Annonciation. Portrait du donateur.



La Visitation. La Nativité de Jésus-Christ. La Circoncision.



Adoration des Mages. Présentation au Temple. Fuite en Égypte. Massacre des Innocents.



Retour d'Égypte à Nazareth. Mort de la Vierge. Couronnement de la Vierge. Portrait du donateur.



LE CHRIST AU PRÉTOIRE, TABLEAU DE MUNCKACSY

Supplément au nº 15 du Livre d'Or de l'Exposition. — 20 juillet 1889



AUTOUR DE L'EXPOSITION.

1. Le Decauville, station Trocadéro-Tour Eiffel. — 2. Entrée de l'Esplanade des Invalides. — 3 et 5. Les camelots. — 4. Les bateaux parisiens au pont d'Iéna. — 6. Les maîtres d'hôtel des petites bourses. — 7. Lunch de famille au pied de la Tour Eiffel.

sont point les mêmes, il ne serait pas impossible qu'il y eût eu deux frères Lecoq, Jean et Hugues, tous deux prêtres et donateurs des tapisseries.

Cependant, il est plus généralement admis que les deux prénoms appartenaient à un seul Lecoq, et la présence de ces deux portraits, — dont la ressemblance n'était pas garantie, — s'expliquerait en ce qu'il aurait fait son cadeau en deux fois, deux pièces d'abord, les trois autres plus tard.

C'est, en effet, très vraisemblable, mais cette hypothèse ne pourrait augmenter que de très peu d'années l'ancienneté de la première série, car les cinq panneaux ont été exécutés par les mêmes ouvriers, ou tout au moins d'après les cartons du même artiste.

On peut s'en convaincre, du reste, en examinant ces cinq tapisseries dont l'ensemble forme dix-neuf tableaux, dix-sept consacrés à divers épisodes de la vie de la Vierge, les deux autres étant réservés aux portraits du donateur.

PREMIER PAN

La première pièce se compose de quatre tableaux, séparés — comme tous les autres, du reste, — par une colonne portant une arcade surbaissée, servant d'encadrement aux sujets et surmontée d'une banderole se détachant en blanc sur le fond de la tapisserie et sur laquelle on lit ces mots : « Grâce à Dieu. »

Le premier tableau montre saint Joachim et sainte Anne s'embrassant, comme pour se féliciter de la naissance prochaine de la Vierge, naissance qu'on juge toute miraculeuse à les voir, car les deux époux sont bien vieux et bien cassés.

« Mais, dit l'abbé Jacotot auteur d'une excellente *Description des tapisseries de Beaune*, l'artiste rappelle un des privilèges les plus augustes de la mère du Christ. Voyez cette petite fleur modeste attachée aux parois du mur; elle laisse tomber à terre une principe fécondant, et de la graine naît soudain une autre fleur plus belle et plus éclatante.

« A droite la même idée est reproduite. C'est un arbuste qui s'élève sans fleurs et sans fruits, mais de sa tige s'échappent des rejetons, contrairement aux lois de la nature, chargés de fruits et de fleurs. N'est-ce pas l'image de la fille de saint Joachim et de sainte Anne. Elle naîtra comme toutes les filles d'Adam, mais, plus privilégiée que ses parents et que les autres enfants des hommes, elle naîtra préservée de la tache du péché originel.

« Cette pensée, expression de la tradition catholique, est devenue un dogme, celui de l'Immaculée Conception. »

Le deuxième tableau représente la naissance de la Vierge sans la moindre allégorie. Ce n'est, du reste, pas un des plus réussis.

Le troisième, qui montre la présentation de la Vierge au Temple, est plus curieux, bien que ce ne soit pas en réalité la présentation, mais plutôt la consécration de Marie au service du Temple, car il interprète ces quelques lignes des Écritures sacrées :

« Ils (son père et sa mère) la conduisirent dans l'appartement des vierges, où les filles étaient élevées toutes ensemble dans une sainte retraite jusqu'à l'âge du mariage. Elles étaient principalement de la tribu royale de Juda et de la tribu sacerdotale de Levi. L'escalier pour aller à cet appartement avait quinze degrés. »

L'artiste n'a point oublié cet escalier et il a mis la Vierge au milieu, conduite par des anges, pendant que sainte Anne et son mari restent en bas des marches.

Le quatrième tableau est celui des fiançailles et il interprète également un passage de la vie divine de la Vierge, cité par l'abbé Jacotot.

« Elle vécut ainsi jusqu'à la fin de sa quatorzième année. Ce fut alors que le grand prêtre, le saint vieillard Siméon, voulut la marier, car la coutume était qu'aucune fille ne sortît du Temple sans s'établir.

« Le saint vieillard, obéissant aux ordres divins, fit réunir un jour tous les jeunes hommes de la famille de David, et Joseph, originaire de Nazareth, se trouva avec eux, il était âgé de trente-trois ans et d'une modestie, d'une grâce incomparables. Les prêtres se mirent en prières afin de régler, avec l'assistance divine, ce qu'il fallait faire. Le Seigneur inspira à Siméon de faire prendre une baguette sèche à chaque prétendant et de lui dire que chacun demandât à Dieu de manifester sa divine volonté. Lorsqu'ils étaient tous en prières on vit fleurir la baguette que tenait saint Joseph. »

C'est la scène de la tapisserie, qui nous montre en plus un des prétendants dépité brisant sa bagette sur son genou, seulement Joseph a bien plus de trente-trois ans.

DEUXIÈME PAN

Le premier tableau de cette tapisserie montre le mariage de la Vierge, que le *Guide Joanne* dit être la reproduction exacte du tableau de Pérugin et qui n'y ressemble guère pourtant.

Dans le tableau de Pérugin, la Vierge est une jeune fille vêtue à la paysanne, à peu près comme Raphaël habilla sa *Belle Jardinière*, tandis qu'ici elle a les habits, le manteau et la couronne d'une reine et ses cheveux flottent sur ses épaules; le saint Joseph du Pérugin, chauve mais frisé et encore très vert, porte gaillardement sa baguette fleurie. Celui de la tapisserie, habillé en évêque, peut-être bien en roi, est un vieillard cassé s'appuyant sur un bâton qui n'est pas fleuri du tout et qu'on va lui voir en main pendant toute la série.

Le tableau suivant représente le départ ; on y voit, en effet, la Vierge et sa famille quittant Jérusalem, dont on aperçoit les murailles modernisées, dans le fond, pour venir à Nazareth, où son mari exerçait la profession de charpentier.

Ce ne doit pas être lui que l'on voit à l'extrême droite chaussé de bottes et l'épée en verrouil, mais il est difficile de dire qui peut bien être ce personnage.

Le troisième tableau est l'Annonciation, représentée par l'ange Gabriel tenant à la main une banderole portant écrit le salut qu'il adressa à Marie : *Ave gratia plena Dominus tecum*, et par la Vierge agenouillée, qui lui répond par une inscription imprimée de même sur une banderole : *Ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum.*

Le quatrième tableau, plus étroit que les autres, est le portrait du donateur, accompagné de son patron, saint Jean-Baptiste; au bas de la figure, à côté des armes de l'archidiacre Lecoq, on lit une strophe de l'hymne des complies du petit office de la sainte Vierge, que M. Jacotot traduit ainsi :

Maria, mater graciæ,
Mater misericordiæ,
Tu nos ab hoste protege,
Hora mortis suscipe
Et pro defunctis intercede.

Marie, mère de grâce,
Mère de miséricorde,
Protégez-nous contre l'ennemi,
Recevez-nous à l'heure de notre mort
Et intercédez pour les défunts.

TROISIÈME PAN

Le troisième morceau de tapisserie n'est composé que de trois tableaux, qui naturellement sont plus larges que les autres, puisque les cinq pans sont de même longueur.

Le premier de ces tableaux, et l'un des plus jolis de tous, représente la Visitation, c'est-à-dire la visite que la Vierge fit à sainte Élisabeth afin de sanctifier par sa présence le précurseur du Christ, qui devait naître de sainte Élisabeth.

L'artiste, au fond du paysage dont il a égayé son tableau, a figuré deux villes, pour préciser le sujet qu'il voulait représenter : à gauche Nazareth que Marie vient de quitter, à droite Juda où habitait Élisabeth. Ce qui fait que rigoureusement ce n'est pas une visite mais une rencontre.

Le deuxième tableau est la naissance du Christ dans l'étable de Bethléem, où l'on voit arriver les bergers que l'ange envoyait adorer le Seigneur; en attendant, c'est la Vierge et saint Joseph qui adorent l'Enfant-Dieu, agenouillés chacun d'un côté de lui, mais toujours habillés magnifiquement, ce qui commente assez mal l'Évangile puisque c'est faute d'argent pour payer un hôtel, que la Vierge enfanta dans une étable.

Cet anachronisme n'est certainement pas le seul de toutes ces tapisseries, où les personnages sont habillés comme au xve siècle, mais c'est le seul qui soit vraiment choquant.

Le troisième et dernier tableau de cette pièce représente la Circoncision de Jésus-Christ, alors âgé de huit jours d'après l'Évangile de saint Luc, qui dit :

« Le huitième jour, auquel l'enfant devait être circoncis étant arrivé, on lui donna le nom de Jésus qui était le nom que l'ange lui avait donné avant qu'il fût conçu dans le sein de sa mère. »

QUATRIÈME PAN

Le premier des quatre tableaux de la quatrième tapisserie est peut-être le plus beau de tous, parce que le sujet n'exclut point, demande au contraire, la magnificence des costumes, puisqu'il représente l'adoration des trois rois mages, qui, d'après l'Évangile de saint Mathieu vinrent d'Orient tout exprès pour adorer l'Enfant-Dieu, guidés par une étoile qui les conduisit jusqu'à la porte de l'étable de Bethléem.

« Et entrant dans la maison au-dessus de laquelle elle s'était arrêtée, ils trouvèrent l'enfant avec Marie, sa mère, et, se prosternant en terre, ils l'adorèrent; puis, ouvrant leurs trésors, ils lui offrirent, pour présents, de l'or comme à un roi, de l'encens, comme à un Dieu et de la myrrhe comme à un homme, montrant ainsi par leurs dons qu'ils adoraient comme un vrai Dieu cet enfant qui ne paraissait qu'un pur homme. »

L'artiste a fort bien traduit ce passage et n'a rien oublié dans son tableau, pas même l'étoile, que l'on aperçoit à travers un trou, qu'il a percé tout exprès dans la toiture de l'étable.

Le deuxième tableau représente la Présentation de Jésus au Temple : en suivant la version de saint Luc, car le moment choisi par l'artiste est celui où le grand prêtre Siméon reconnaît dans l'enfant que lui apportent ses parents, pour obéir aux prescriptions de la loi, le Messie annoncé par les prophètes et qui devait être la consolation d'Israël.

« Il le prit lui-même entre ses bras, et il bénit Dieu en disant :

« C'est maintenant, Seigneur, que vous laisserez mourir
« en paix votre serviteur, selon votre parole.

« Puisque mes yeux ont vu le Sauveur que vous nous
« donnez,

« Et que vous destinez pour être exposé à la vue de
« tous les peuples

« Comme la lumière qui éclairera les nations et la
« gloire de votre peuple d'Israël. »

« Le père et la mère de Jésus étaient dans l'admiration des choses qu'on disait de lui. »

Je ne voudrais pas affirmer que dans la tapisserie leur visage exprimât cette admiration; Joseph a plutôt l'air d'un homme embarrassé, cela tient à son bâton, dont il ne se sépare jamais et qu'il a dans une main, tandis que de l'autre il porte la cage contenant les deux tourterelles destinées au sacrifice, mais, à cela près, le tableau est fort bien compris.

Le troisième tableau est la Fuite en Égypte de Joseph, Marie et Jésus, sans oublier l'âne qui n'est pas spécialement désigné par les évangélistes, mais que tous les peintres ont fait figurer dans ce voyage, si souvent représenté.

Il est, d'ailleurs, très joli sur la tapisserie et bien mieux dessiné qu'on n'avait le droit de s'y attendre d'un artiste du xve siècle, car avant le Bassan aucun peintre n'étudia sérieusement la structure des animaux.

Mais l'auteur des tapisseries de Beaune n'était point le premier venu, et si ses tableaux ne sont pas tous admirables dans l'étroite acception du mot, ils sont tous d'un grand intérêt et étonnamment étudiés.

Ainsi, dans celui qui nous occupe, il y a sur la droite deux colonnes portant des statues dans des positions bizarres, on croit que c'est un caprice, une récréation d'artiste las de travailler dans les sujets graves et mystiques, eh bien! pas du tout : cela fait partie intégrante, obligatoire, de la composition, car cela interprète cette prophétie d'Isaïe, en parlant du Messie : « Il entrera dans l'Égypte et les idoles d'Égypte seront ébranlées devant sa face. »



LE PAVILLON DE SUEZ, AU CHAMP DE MARS.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — L'ANGELUS, tableau de Millet.

Et il est impossible de traduire plus littéralement, car les statues des faux dieux ne tombent pas, elles sont seulement ébranlées.

Le quatrième tableau est le Massacre des Innocents, qui n'a certainement pas toute l'ampleur que comportait un pareil sujet, mais il en est au moins la quintessence, la scène capitale.

On y voit un soldat, faisant hommage d'un enfant, qu'il a embroché de son épée, à Hérode, qui paraît enchanté du cadeau, tandis qu'un autre soldat massacre un second enfant dans les bras de sa mère.

Cela est bien suffisant et cela dit bien tout ce que cela veut dire; le tableau, du reste, est extrêmement intéressant comme étude des costumes au xve siècle.

CINQUIÈME PAN

La cinquième tapisserie se compose de quatre tableaux : le premier représente le Retour d'Égypte à Nazareth, ce qui n'était pas un sujet de grand intérêt; l'artiste l'a, du reste, à peu près manqué, car s'il a bien indiqué le moment où l'ange prévient Joseph qu'Hérode est mort et qu'il peut rentrer en Judée, il n'a point montré l'Enfant-Dieu tel qu'il devait être, puisque son séjour en Égypte avait été de sept années.

En revanche, le tableau suivant, qui représente la Mort de la Vierge, est très beau, c'est même, selon M. Jacotot, le plus beau de la collection.

« Enveloppée de son manteau, dit-il, elle se soulève de son tombeau, comme pour recevoir la bénédiction que lui donne le chef des apôtres, saint Pierre. Ils sont là, les douze compagnons de Jésus et de Marie, priant avec ferveur et laissant apercevoir, dans leur attitude, la douleur et le respect, en présence de celle qui va être bientôt couronnée reine dans la splendeur des cieux. »

Le troisième tableau représente ce Couronnement, mais alors la Vierge, prosternée devant les trois personnes de la Sainte-Trinité, est dans tout l'éclat de sa jeunesse, elle ne porte que les quinze ans qu'elle avait lorsqu'elle enfanta Jésus-Christ, c'est une véritable résurrection.

Cette figure est très belle, mais les autres sont beaucoup moins réussies, cependant l'ensemble ne manque point d'effet.

Nous voici maintenant au dernier tableau, qui est le second portrait du donateur accompagné de saint Hugues, abbé de Cluny.

Pour faire pendant à l'autre portrait, on a écrit, au bas de celui-ci, cinq vers latins, que M. Jacotot dit être la dernière strophe d'une ancienne prose pour le jour de l'Annonciation et qu'il traduit ainsi :

Jesum verbum summi patris,
Serva servos tue matris,
Solve reos salva gratis
Et nos tue claritatis
Configura glorie.

Jésus, verbe du Père Eternel,
Protégez les serviteurs de votre mère,
Accordez la grâce du pardon à de pauvres pécheurs
Et transformez-nous un jour
Dans la splendeur de votre gloire.

Au-dessus de la tête de saint Hugues, dont le nom est écrit sur la tapisserie, il y a hors cadre, une inscription où l'on lit ceci :

Cette tapisserie fut faite
L'an de grâce mil V^{e}

Ces deux lignes sont de gros intérêt, elles le seraient bien davantage encore si elles disaient le nom de l'auteur de cet admirable travail, que l'on peut, à bon droit, considérer comme une des merveilles de l'art chrétien.

C.-L. HUARD.

L'*ANGELUS* DE MILLET



Ça y est! la réclame infatigable que l'on fait depuis une douzaine d'années aux œuvres de Millet, a porté ses fruits.

Elle a même donné des résultats plus magnifiques que ne l'espéraient les trafiquants non patentés (on appelle cela des collectionneurs) qui l'ont organisée, car elle *vient de nous* faire payer 580,000 francs et pas mal de centimes, dont on ne fera pas grâce aux contribuables, un tableau dont Millet n'avait jamais pu trouver 500 francs.

Je ne veux pas dire que l'*Angelus* ne vaille que les 500 francs que le peintre en demandait, mais je prétends qu'il ne vaut pas les 580,000 francs qu'il nous coûte.

Je sais bien qu'il n'y a pas de tarif pour les œuvres d'art, qui valent toujours le prix que la *fantaisie* d'un amateur ou le *flair* d'un collectionneur peuvent y mettre; mais ici il n'y a ni amateur ni collectionneur, il y a une administration qui n'a pas le droit d'avoir de fantaisie, parce qu'elle est mineure.

Je sais aussi qu'il y a un précédent, et que le budget a déjà payé plus de 600.000 francs un Murillo que le maréchal Soult avait... collectionné en Espagne, mais de ce qu'on a fait une folie en 1852, faut-il en faire une autre en 1889?

On prétend que ce n'est pas la même chose, parce qu'aujourd'hui il s'agissait d'un tableau français qu'il fallait à *tout prix* empêcher de passer à l'étranger, et l'on en fait une question de patriotisme, et l'on appelle mauvais Français, tous ceux qui n'applaudissent pas!

Sans doute, la France est assez riche pour payer la gloire de ses artistes, mais ce n'est pas la gloire de Millet que l'on paie, et s'il revenait au monde on lui dirait très bien comme de son vivant : « Passez votre chemin, brave homme, on ne peut rien vous faire. »

Le seul résultat de ce système est d'encourager le commerce illicite des prétendus collectionneurs, qui font concurrence aux marchands de tableaux sans payer la moindre patente, et d'engraisser les proxénètes de l'art, qui se déguisent en critiques, afin de pouvoir mieux battre la grosse caisse pour ceux qui les payent.

Eh bien ! ce n'est pas propre, et ce n'est pas cela qui rendra l'*Angelus* plus admirable.

LUCIEN HUARD.

LE PAVILLON DE SUEZ



Lorsque l'on suit la série de constructions qui composent l'histoire de l'habitation humaine, on est tenté de ranger, parmi ces constructions, le temple égyptien qui s'élève au pied de la Tour Eiffel, à droite en arrivant par le pont d'Iéna.

Ce n'est cependant que le simple hasard d'un rapprochement qui range ainsi le Pavillon de Suez parmi les œuvres de M. Garnier, et il ne fait pas partie de la série qui l'avoisine et dans laquelle l'habitation égyptienne est, du reste, représentée par une maison qui se trouve, elle, à gauche du pont.

Le Pavillon de Suez forme une construction carrée, plus large à la base qu'au sommet. C'est-à-dire que chacune de ses faces affecte cette figure trapézoïdale, que l'on retrouve à la fois dans les monuments égyptiens et dans les monuments incas et aztèques, ainsi que l'on peut s'en assurer en visitant le Palais du Mexique ou le Pavillon de l'Équateur, qui justement sont voisins.

Il a dû être copié sur quelque temple de la haute Égypte, et véritablement il a un aspect très archaïque et très religieux.

Sa façade principale donne, bien entendu, sur l'avenue principale du Champs de Mars. Elle s'ouvre par un portique en retrait formé de deux énormes colonnes cannelées et surmontées d'un chapiteau en forme d'artichaut, le fût des colonnes est peint de couleurs vives, qui se répètent sur les soubassements latéraux. La décoration de ces soubassements est formée des lotus symboliques et de nénuphars.

Au-dessus de ces soubassements, la muraille est occupée de chaque côté par une grande composition en demi-relief et peinte, dont il est assez difficile de déterminer le sujet, qui a été emprunté à un monument égyptien. A gauche de la façade surtout, le sens est fort obscur. On ne peut reconnaître qu'Anubis, le dieu à tête de chien, à qui des adorateurs présentent leurs hommages.

De l'autre côté, le panneau représente Osiris rendant la justice, ou bien conférant la terre à un demandeur quelconque. Cela symbolise sans doute la concession du canal faite par le khédive à M. de Lesseps. Au fond passe un cortège : des Nubiens portent une sorte de *sedia gestatoria* et sont suivis d'autres esclaves qui tiennent des chiens en laisse.

Au fronton, des figures, également symboliques, se poursuivent en un long défilé.

C'est peut-être naïf, de se mettre martel en tête, pour trouver un sens à tout cela, mais depuis que l'on lit les hiéroglyphes, on s'expose à passer pour le dernier des ignorants, si l'on ne peut donner l'explication de ces rébus antiques. Il est, après tout, fort possible que le décorateur se soit tout simplement laissé aller à imiter l'Égypte, sans attacher aucun sens à sa composition. En tout cas je vous donne la légende de ces peintures, telle que me l'a fournie un égyptologue distingué qui se trouvait là.

A l'intérieur, ce pavillon qui est un temple, ne comporte que deux grandes salles : dans l'une, la première, on trouve le plan en relief du canal de Suez, qui est en tout temps exposé au siège social de la Compagnie.

Dans la deuxième salle, qui communique avec la première par un long couloir, on a fait l'obscurité, afin de permettre de voir un deuxième plan qui représente le canal de Suez la nuit; des lampes minuscules, grosses comme une tête d'épingle, jalonnent la route de leurs lumières vertes et rouges, ces lampes ne sont que de petits réflecteurs éclairés par une source de lumière électrique placée sous la table; c'est, en tout cas, d'un charmant effet.

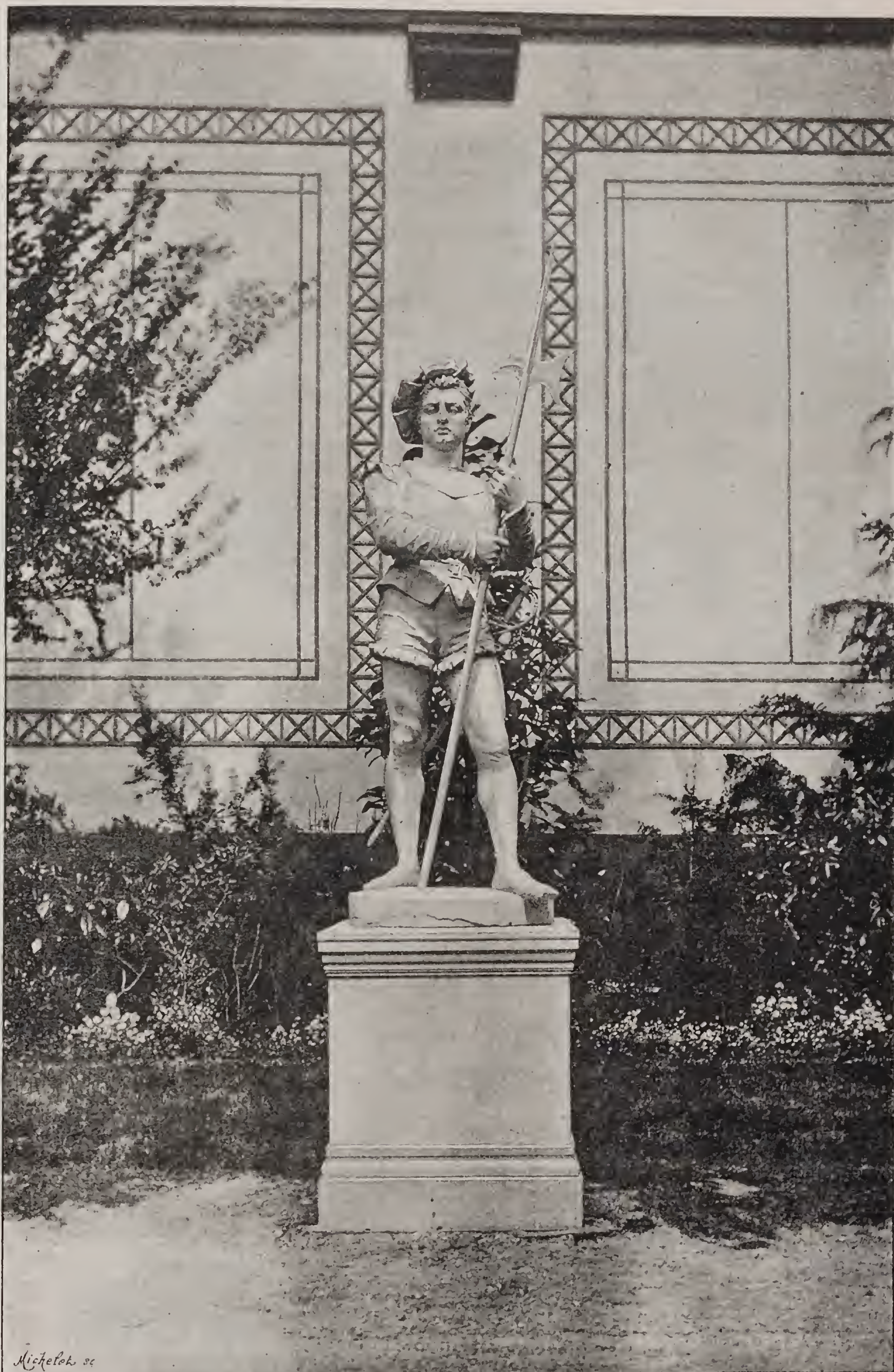
Une injustice à réparer. On chercherait vainement dans ces deux salles, où cependant les portraits ne manquent pas, le buste de M. de Lesseps; c'est faire montre de peu de confiance que de n'avoir pas donné, comme on l'eût fait un an plus tôt, la place d'honneur au grand Français, qui, s'il a succombé sous le poids d'une entreprise trop grandiose, n'en reste pas moins une des gloires de notre pays et de notre temps.

ALFRED GRANDIN.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris
Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.

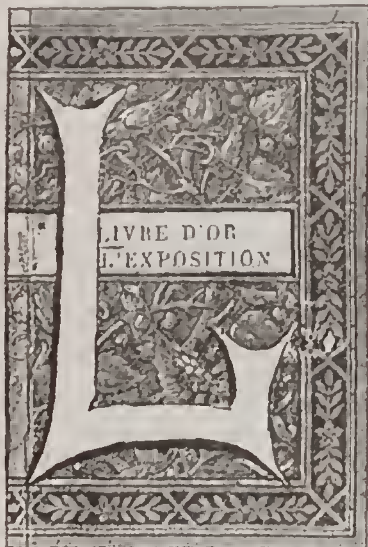


LES FABRICANTS DE CHAPEAUX DANS LE KAMPONG JAVANAIS.



UN HALLEBARDIER, statue appartenant à l'exposition de la ville de Paris

AU FOURNEAU ÉCONOMIQUE



Le mot pavillon n'est pas précisément celui qu'il faudrait pour désigner cette petite, mais intéressante installation dans laquelle, sur le côté droit de l'Esplanade des Invalides, la Société philanthropique a rassemblé les types de ses divers services. Mais il est admis qu'à l'Exposition tout est pavillon. Va donc pour pavillon encore ici.

Par elle-même la construction n'a de remarquable que son exacte similitude extérieure avec les établissements que la Société possède dans Paris. C'est une simple *baraque* en bois, peinte d'une couleur uniforme et triste, et sans autre rehaut que deux longues enseignes bleues sur lesquelles se lisent en lettres blanches : *Fourneau économique. — Asile de nuit.*

Ce sont là les deux principales branches de la Société, mais elle en a bien d'autres dans lesquelles se porte son activité : les crèches pour les enfants, les visites à domicile des malades et des indigents, les distributions de vivres, de vêtements, de layettes.

Certes, depuis plus d'un siècle qu'elle existe, cette société a fait assez de bien pour pouvoir transgresser le précepte évangélique qui veut que la main gauche ignore ce que fait la droite; ce qui n'est guère d'accord avec la participation aux Expositions universelles.

Mais les administrateurs ont sagement pensé que leurs pauvres bénéficieraient de cette petite réclame, et voilà pourquoi ils ont installé leur baraquement, que d'aucuns prétendaient attristant et qui l'est certes moins que les lamentables exhibitions du Ministère de l'Intérieur — services des prisons.

Il y a mieux : loin d'être attristant, le fourneau économique a pris de suite son rang parmi les attractions de l'Esplanade.

Il eût été, en effet, insuffisant de montrer le fourneau, les casseroles et les marmites, avec l'indication du prix des repas, sans mettre le public à même de juger de ce qui était offert pour ce prix, à un pensionnaire habituel de ce genre d'établissements.

Ce n'était pas assez de dire que l'on pouvait se procurer pour deux sous une soupe, ou n'importe quel plat — les salmis de bécasse exceptés, — et pour quarante centimes un repas complet comprenant potage, plat de viande, plat de légume et dessert — eau à discrétion — il fallait encore montrer que ce que l'on consommait là était de la vraie viande, de la vraie soupe, de vrais légumes, sans aucun rapport avec les victuailles chimériques des restaurants à prix fixes, dont Paris est inondé.

Aussi, au lieu d'installer un fourneau simplement platonique, a-t-on organisé un fourneau en activité de cuisine, et pour procurer un débouché aux produits culinaires ainsi élaborés, il a fallu ouvrir au public le petit réfectoire qui ne devait être d'abord qu'une reproduction sincère, mais inanimée des réfectoires *vrais* des fourneaux économiques *pour de bon.*

Dès le premier jour on a été débordé. Dès le premier n'est peut-être pas exact, mais le deuxième jour, alors que l'on savait qu'au Champ de Mars les pains d'une livre avaient atteint jusqu'au prix d'un petit écu, voire d'un gros, les clients affluèrent au réfectoire, qui fut bientôt réduit à ne les admettre que par fournées.

Jamais la Société philanthropique n'eut d'aussi distingués pensionnaires. Certes les serveuses de ses *fourneaux* de la ville, — de braves femmes qui pour l'ordinaire accompagnent d'un beau sourire, la tranche de bœuf et le morceau de miche qu'elles passent à leurs clients, — ont vu défiler devant leurs guichets d'anciens banquiers, d'anciens ministres, et d'anciens prix de Rome. Il ne leur est pas étrange de nantir d'une portion de lentilles le porteur d'un haut de forme, d'une redingote et d'un pantalon issu d'un tailleur anglais.

Mais dans ces cas peu rares, le haut de forme montre la coiffe à travers l'indigence de la peluche ; la redingote laisse voir, dans le deuil du drap envolé, des doublures lamentables, et les bas de pantalons ne sont plus, ainsi que l'a dit le poète, que

des tentures funèbres
Que le vent sacrilège effiloque en lambeaux...

Les braves filles, très avenantes avec leurs bonnets, leurs manchettes et leurs tabliers blancs, — comme les bonnes de chez Duval, — ont été un peu interloquées au début.

La clientèle qui, vite mise au courant des habitudes de la maison, allait retenir au guichet une tasse de café — sans chicorée — ou un bol de bouillon, *pour voir*, était si différente de celle qu'elles ont coutume de servir! Parfois elles s'oubliaient à soupirer : « Oh! le pauvre garçon ! » en avançant l'assiette bondée de ragoût de mouton, que leur demandait un habitué des grands cercles, soupeur habituel de chez Péters ou de chez Durand.

M. Alphand, qui veut jouir par lui-même de *son* exposition, s'était fait servir — contre remise de ses dix centimes — une soupe aux choux : la serveuse, à la vue d'un aussi respectable vieillard si bas descendu dans l'infortune, avait les larmes aux yeux; lorsqu'elle aperçut la rosette de la Légion d'honneur, elle ajouta une pochée de bouillon de plus. Si M. Alphand avait eu son grand cordon, la préposée aux écuelles eût fait déborder la ration.

En dehors du succès de curiosité, le *fourneau* a eu aussi son succès d'utilité. Il n'y a pas que des millionnaires parmi les visiteurs de l'Exposition et surtout parmi le personnel. Cela a fait tout de suite un fond de clientèle que bien des grands établissements envieraient.

Savez-vous que la recette courante est de deux à trois cents francs par jour, ce qui représente un total de deux à trois mille rations servies dans une journée ?

Dame! on est un peu mêlés dans cette petite salle, très propre mais très simple. Mais, à la guerre comme à la guerre... et j'ai vu des *curieuses* du noble faubourg qui ne

faisaient pas trop la grimace à côté des vendeurs de programmes et des conducteurs de fauteuils roulants, qui eux venaient satisfaire non leur curiosité, mais les exigences d'un impérieux appétit.

Les donateurs habituels de la Société philanthropique se font un devoir d'entrer au réfectoire et de goûter au menu. C'est bien la meilleure manière qu'ils puissent trouver de savoir comment on emploie leur argent. Ils ont la ressource de glisser un louis dans le tronc destiné à recevoir les offrandes, si leur conscience est troublée d'avoir mangé au même prix qu'un pauvre diable.

Mais quand on ouvre ce tronc, on n'y trouve pas que des pièces d'or, on y trouve aussi pas mal de gros sous. Les ouvriers des faubourg, pour qui le *fourneau* est un ami intermittent que l'on va voir aux époques de gêne, marquent tout comme les riches leur reconnaissance, et des poignées de mitraille vont rejoindre les dons aristocratiques.

Car, on comprend bien que la spéculation commerciale est nulle et de nul profit. Plus le *fourneau* vend, plus il perd, et les victoires qu'il remporte aux Invalides sont des victoires à la Pyrrhus. Le succès est ruineux.

Et ce succès va s'accroissant; bientôt il faudra emprunter aux voisins, les Invalides, leur légendaire marmite et peut-être aussi leur non moins légendaire cuisinier, l'invalide à la tête de bois.

L'Administration de l'Exposition demande à la Société d'ouvrir d'autres établissements, deux, et même trois au Champs de Mars, et tous les Annamites qui foisonnent sur l'Esplanade prennent pension au petit réfectoire de bois.

Les administrateurs de la Société philanthropique se consolent en se disant que lorsque l'on connaîtra mieux leur œuvre, on les aidera davantage, et ils escomptent la curiosité de cet été, en vêtements chauds, en nouveaux lits pour l'hiver prochain.

Qu'on dise du mal des Expositions si l'on veut, celle-ci aura plus fait pour une des plus admirables institutions de Paris, que tout un siècle employé à soulager quotidiennement les plus déshérités.

Quand vous serez sur l'Esplanade, entrez au Fourneau économique. Passez au guichet, asseyez-vous à la table couverte de toile cirée. Mangez et buvez sans répugnance, car il ne faut froisser ni les braves gens qui vous servent, ni les pauvres gens qui vous entourent.

Et en sortant, si vous êtes content de ce que vous avez vu, n'oubliez pas le tronc qui est près de la porte. Vous laisserez s'égarer entre le quai d'Orsay et le Trocadéro bien de l'argent qui sera plus mal placé.

Paul Le Jeinisel.

UN HALLEBARDIER



On n'est pas sans avoir remarqué, — le contraire serait impossible du reste, — l'aspect par trop modeste des pavillons que la ville de Paris a fait élever dans le jardin d'honneur de l'Exposition, de chaque côté de la grande allée.

Il n'en pouvait guère être autrement, puisqu'on a voulu utiliser des pavillons d'occasion, qui n'étaient déjà pas beaux à l'Exposition ratée du Cinquantenaire des chemins de fer, et qui n'ont pas beaucoup gagné à leur nouvelle appropriation.

Mais, si les édifices ne sont pas admirables — ce qui ne nuit en rien à l'intérêt de leur contenu, — ils sont au moins bien entourés : un cordon de groupes, de statues, leur fait une garde d'honneur très artistique, composée non seulement des œuvres que la ville de Paris a acquis aux Salons des dix dernières années, mais encore des sculptures plus spécialement décoratives, destinées à l'ornementation de l'Hotel de Ville.

C'est le cas du *Hallebardier* que reproduit notre photogravure; comme c'était aussi celui du porteur de falot de Fremiet, qui figure devant la porte d'entrée photographiée dans notre nº 13.

Ce *Hallebardier* est d'ailleurs une œuvre fort bien venue, qui fera encore meilleur effet au pied du grand escalier de l'Hôtel de Ville que dans le jardin du Champ de Mars.

Alfred Grandin.

L'ALGÉRIE A L'EXPOSITION



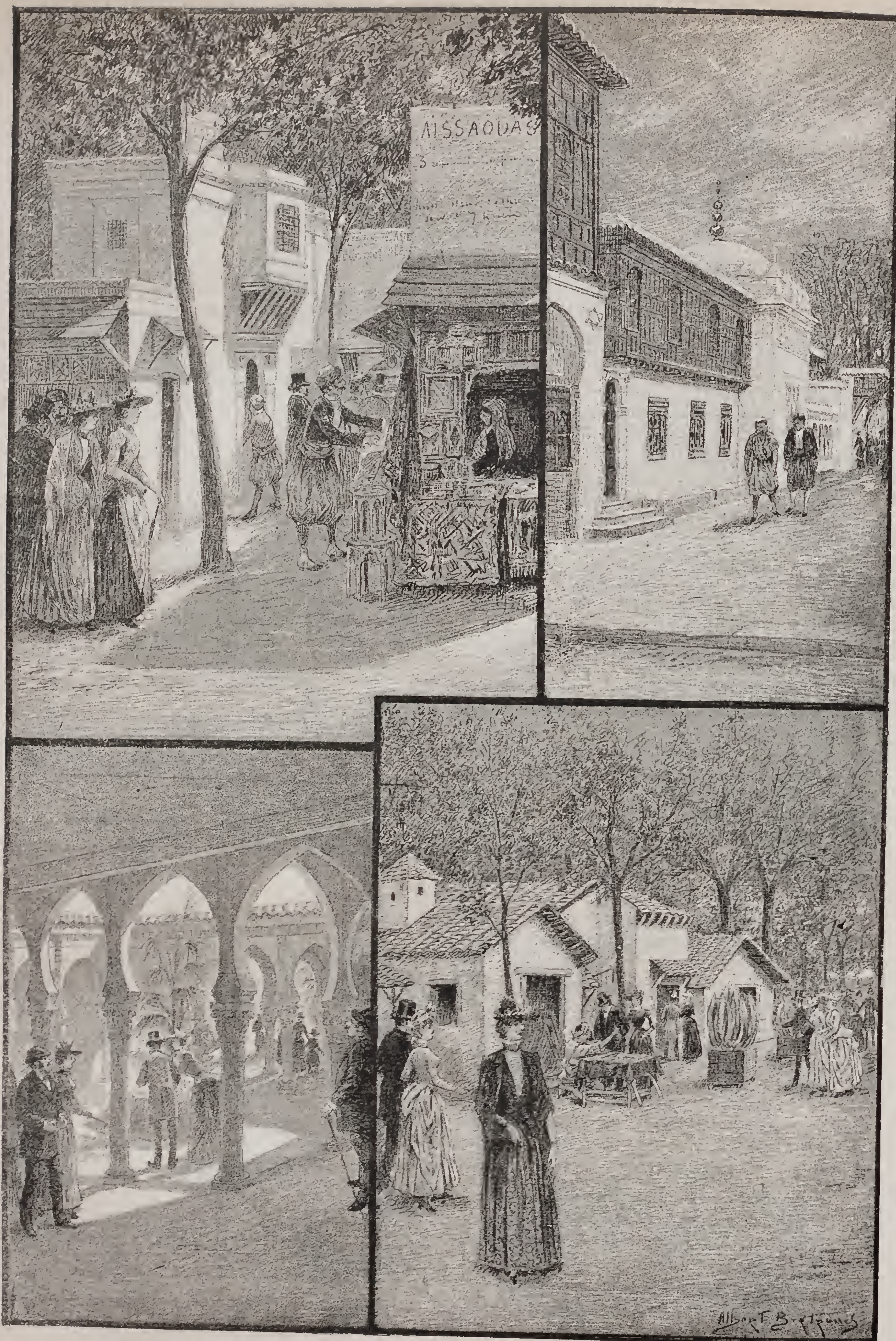
L'Exposition algérienne comprend deux parties bien distinctes :

1º Le Palais Algérien, sa cour et ses galeries latérales;

2º Les annexes, kiosques, tentes, maisons, installations diverses, qui occupent la partie de l'Esplanade des Invalides comprise entre l'Exposition du Ministère de la Guerre, la Tunisie, le chemin de fer hydraulique et le chemin de fer Decauville.

De ces annexes, plusieurs sont déjà connues de nos lecteurs, à qui nous avons montré les Arabes sous la tente et les ouvriers kabyles. Nos lecteurs connaissant également la disposition générale du Palais Algérien, nous allons maintenant pénétrer avec eux dans l'intérieur de ce palais et passer en revue les envois de nos départements africains.

Qu'il soit d'abord permis de faire une petite critique qui est tout à la louange des exposants algériens. Leur



EXPOSITION ALGÉRIENNE, VUES DIVERSES



EXPOSITION ALGÉRIENNE. — INSTALLATIONS DES OUVRIERS INDIGÈNES.

exposition manque d'*exotisme*. Elle tend, et depuis plusieurs années, à chaque exposition partielle ç'a été la même chose, à ressembler de plus en plus à une exposition de la métropole. Si au point de vue pittoresque cela est quelque peu regrettable, au point de vue national il n'y a que lieu de s'en féliciter.

Cela prouve quelle profonde influence nous avons en Algérie et combien nous avons transformé ce pays, qui s'est en quelques années absolument fondu avec la mère patrie, et ne s'en distingue plus que par de rares caractéristiques.

* * *

Nous entrons par le porche qui ouvre du côté de la Seine et donne accès sous la koubba principale. Une koubba, c'est un dôme, en Algérie, et le Palais Algérien en comprend plusieurs fort gracieuses. A gauche, sous le porche, on trouve, placé comme un abreuvoir pour les chevaux, un magnifique tombeau romain, orné de superbes bas-reliefs, qui ne l'ont pas préservé du sort commun à la plupart des tombeaux qu'a laissés sur la terre d'Afrique la domination romaine. Les Vandales, et après eux les Arabes, peu inclins à faire la besogne qu'ils trouvent toute faite, ont transformé et mis à leur usage les plus domestiques les débris de monuments et souvent même les monuments entiers.

Néanmoins ce tombeau, au pied duquel un sous-officier de *turcos* semble monter la garde, fait un singulier effet dans cette entrée très gaie, qui mène à travers les plantes vertes exposées par le *Jardin d'essai* d'Alger, au vestibule, également tout décoré de verdure, sous lequel se trouve la statue de l'Algérie, de M. Gautier.

Ce vestibule — la *koubba* — est joliment éclairé par des fenêtres à treillages verts, qui se trouvent placées au-dessus d'un balcon intérieur circulaire, dont la balustrade est également en bois vert avec des rehauts rouges. Toutes les boiseries sont du reste du meilleur goût, et celles de la porte à trois baies qui conduit de la koubba au vestibule d'honneur, sont absolument remarquables.

Ce vestibule d'honneur ouvre sur la koubba du côté opposé au porche. C'est, comme on peut voir, le troisième depuis l'entrée... Mais, outre que cela nous procure l'occasion d'admirer cette reproduction du vestibule de l'ancien palais des deys d'Alger (aujourd'hui le Musée), cela représente parfaitement la disposition intérieure d'une maison arabe, dans laquelle les appartements réels réservés à la vie intime du maître de la maison, sont précédés et protégés par une série de vestibules, de cours, de salles d'attente, etc.

Ce vestibule, long d'une trentaine de mètres et large de six, est très beau; il est éclairé du haut par de magnifiques verrières carrées, qui font très heureusement valoir les décorations en céramique des murailles.

D'un côté, il est occupé par une immense carte murale de l'Algérie. Au milieu, des plans en relief continuent cette exposition géographique. De l'autre côté, dans des niches formées par une très gracieuse colonnade, se trouvent des échantillons des bois que fournissent les forêts algériennes. Cette collection est très variée.

Au fond du vestibule se trouve un salon d'honneur, sous une deuxième koubba qui fait pendant à celle de l'entrée. Ce salon, très curieux avec ses murs tout blancs délicatement travaillés en arabesque, est orné de tapis et de tentures de toute beauté. Les meubles de marqueterie qui le garnissent sont des pièces de choix dans ce que l'art arabe a produit de mieux.

J'allais oublier au milieu du vestibule une Vénus qui, plus mutilée que celle de Milo, n'a ni bras, ni jambe, ni tête. Il lui manque même la moitié du sein gauche. Malgré ces légères lacunes les archéologues n'ont pas hésité une minute à la baptiser Vénus. Ils auraient tout aussi bien pu l'appeler Eudoxie, pour ce que cela leur coûtait. Cette Vénus vient de Cherchell et le peu qu'on en peut voir révèle, par le travail et l'attitude, une œuvre grecque.

Entre le salon et le vestibule s'ouvrent, à gauche, la première des trois salles d'exposition.

A droite, un porte donnant sur la cour que nous verrons tout à l'heure.

* * *

Cette première salle est consacrée à la province d'Oran. Cinq installations occupent le milieu de la salle.

D'abord, dès l'entrée, une superbe collection minéralogique comprenant toute la production du sous-sol oranais, depuis le fer jusqu'au marbre et à l'albâtre.

Puis un kiosque, où les vêtements européens se marient agréablement aux costumes arabes. Il faut reconnaître que nos vestons et nos pantalons ne brillent guère à côté des cafetans ruisselants de broderie. Des chaussures françaises *coudoient* également des chaussures arabes. L'Algérie s'adonne énormément à la fabrication de la chaussure, dont il y a plusieurs expositions très importantes.

Au milieu de la salle, se dresse, sur quatre colonnes, une magnifique vasque de marbre de plus d'un mètre cinquante de diamètre, à côté de laquelle un second kiosque renferme également des vêtements. Il y a aussi des photographies d'Arabes, messieurs et dames, en costumes analogues au sujet, qui sont fort réussies. Mais quelle maladie tourmente les gens qui vont se promener en Algérie, de se faire photographier turban en tête et yatagan au côté. Il y a dans ces photographies exposées nombre d'Arabes de Montparnasse et de Kabyles par billets circulaires.

Enfin un trophée d'alfa nous amène à l'extrémité de la salle. L'alfa est en train de devenir pour l'Algérie ce que le bambou est pour l'extrême Orient. Il va bientôt servir à tout. On tord l'alfa et cela fait des cordes; on le tresse et cela fait des chaussures; on le partage et cela fait du crin végétal; on le réduit en bouillie et cela fait du papier. Avec du papier on fait tout aujourd'hui, des maisons, des roues de wagon, des semelles de soulier, des faux-cols, et des faux grains de café. Vous voyez que l'alfa est une plante d'avenir.

Autour de la salle sont des vitrines, dont tout un côté est occupé par des échantillons de blés et de céréales.

Un peu partout l'alfa reparaît, encadrant ici de superbes mosaïques, là des planches de liège, plus loin des échantillons de sel, plus loin encore des cigares et des feuilles de tabac, et enfin de curieuses poteries de *Nedroma*, rouges et noires, qui tiennent à la fois de l'art arabe et de l'art étrusque.

*
* *

De la salle d'Oran on passe dans celle d'Alger, peuplée d'un véritable village de kiosques. Chaque produit a le sien : huiles, vins, cigares. Ces derniers en ont même plusieurs. Dans l'un d'eux on peut voir des cigares *tressés* qui sont, paraît-il, le dernier *cri* de la cigarerie algérienne. Le tabac occupe là une très grande place sous toutes les formes, mais il faut se contenter de contempler et de désirer, la régie n'ayant pas permis de vendre.

Cette prohibition de la régie ne s'appliquait qu'aux tabacs, mais l'Administration de l'Exposition l'a étendue à tous les objets exposés dans la section algérienne, que l'on a ainsi assimilée aux sections françaises. On sait que dans les sections françaises on ne peut rien vendre qui doive être emporté de suite. Cette prohibition n'atteint pas les sections étrangères, à qui le droit de vendre de menus objets a été accordé. L'Algérie aurait bien voulu être considérée comme étrangère sous ce rapport. On s'y est refusé, et cela n'a pas été sans soulever quelques protestations parmi les exposants.

Ce qu'il y a de remarquable dans l'exposition de la province d'Alger, c'est qu'elle dénote un pays ayant une industrie armée de toutes pièces pour fournir à ce pays tout ce dont il a besoin. Ainsi nous trouvons dans une même salle les produits de la mécanique, de la librairie, de l'art du vêtement, l'armurerie. Il y a de très belles chaussures exposées par une maison qui n'emploie que des ouvriers indigènes.

Tout cela, sans préjudice d'une importante exposition agricole, dont la partie la plus remarquable est l'exposition collective du comice agricole d'Alger.

*
* *

Dans le salon qui faite suite, la province de Constantine nous montre plus directement la terre d'Algérie, sa prise de possession par la culture, et sa défense contre les ennemis naturels de toute sorte que cette culture rencontre.

La Société agricole de Batna, expose un plan en relief de l'oasis de Sidi Yahia, créée en 1882 sur un point du Sahara, qui n'avait de particulier que sa phénoménale stérilité.

Ce plan est très intéressant. Auprès du puits jaillissant creusé par la Société et qui est — si l'on peut ainsi parler d'un puits — la première pierre de l'oasis, s'élève le *bordj*, ou hameau arabe. Puis tout autour du *bordj*, des plantations de palmiers, disposés régulièrement comme des carrés de choux et séparés par de petites rigoles, où coule l'eau fertilisante.

Il est bien entendu que l'idéal n'est pas de couvrir l'Algérie de palmiers, quoique ce ne soit pas un arbre à dédaigner. Mais, après que le palmier aura formé et fixé une première couche d'humus, les graminées pourront venir et la terre végétale sera créée en quelques années, là où le simoun ne soulevait hier que des colonnes de sable.

Après le puits qui crée la terre arable, voici le criquet qui détruit la récolte. Il y en a, conservés dans l'eau-de-vie, qui sont plus gros qu'un pouce. On sait trop ce que coûte à l'Algérie une invasion de ces redoutables insectes. Où ils ont passé la terre est comme brûlée. Mais cette terre d'Algérie est une admirable nourricière; elle eût fait repousser l'herbe même sous les pieds du cheval d'Attila, et l'année d'après, la récolte est aussi pleine de promesses, qu'avant le passage du fléau. Néanmoins, il faut se défendre, et l'on peut voir ici quelques-uns des systèmes de défense. Ils sont fort primitifs et très insuffisants. Ne pourrait-on pas faire pour les sauterelles ce que M. Pasteur voulait faire pour les lapins d'Australie. Puisque l'on a trouvé le choléra des poules, rien de difficile à découvrir le typhus des sauterelles. Cela fait, on inocule ce typhus à quelques sujets bien choisis que l'on lâche dans les masses de criquets. En quelques jours la maladie a fait son œuvre. Je donne l'idée gratis.

*
* *

Un dernier salon fait suite à celui de Constantine. Il contient l'exposition algérienne des Beaux-Arts, c'est-à-dire un certain nombre de toiles inspirées par l'Algérie.

Il y a là beaucoup d'œuvres de valeur, parmi lesquelles il faut citer :

La *Noce à El Cantara* et la *Rue à El Cantara*, de Guillaumet; l'*École arabe*, de Gabriel Ferrier.

Plusieurs études de Dagnan-Bouveret, le vainqueur du Salon de 1889, des tableaux de Paul Leroy, Girardot, André Brouillet;

Et, enfin, un certain nombre de fumisteries de l'École *impressionniste synthésiste* (?) à qui les clartés du ciel algérien et les éclats du soleil d'Afrique fournissent prétexte de badigeonner de la pauvre toile qui n'en peut mais, avec d'incohérentes parcelles de bleu de Prusse, de cirage et de fromage blanc.

*
* *

A l'extrémité de cette galerie, les organisateurs de l'Exposition algérienne ont eu l'excellente idée de disposer un petit salon de lecture, très frais sous la *koubba* qui l'abrite. On trouve là tous les journaux algériens, et l'on se fait difficilement une idée de ce qu'il y en a. C'est une pause agréable avant de parcourir la galerie des vins d'Algérie, partagée en trois salles, meublées, tapissées et ornées de bouteilles, qui chantent toutes la mélodie des vignes africaines.

Je vous vois d'ici faire la grimace, en songeant au vin d'Algérie. Eh bien! vous avez tort.

Le vin d'Algérie est bon : il est même très bon, seulement il est relativement cher. Les marchands de vin l'achètent et le revendent, — un peu travaillé, pour du bordeaux; le mascarah est improvisé bourgogne.

A côté de cela, les mêmes marchands de vin font entrer quelques gouttes d'un vin d'Algérie dans un de ces coupages, où se retrouvent les sous-produits de sept ou huit industries, et nomment leur vin ainsi obtenu, vin d'Algérie, afin que le bon marché auquel ils l'offrent, ne fasse pas soupçonner l'origine purement chimique de cette récolte-là.

Il n'y a pas bien longtemps que le principal *importateur* des soi-disant vins d'Algérie à Paris était pris, la main dans le tonneau, en train de fabriquer d'un coup 300 hectolitres de vin d'Algérie à l'aide de raisins secs et d'eau de Seine. Je passe condamnation sur les ingrédients accessoires.

Ce ne sont pas de semblables vins qu'ont exposés les viticulteurs algériens, mais le malheur est qu'on ne peut les déguster.



EXPOSITION ALGÉRIENNE. — LA COUR INTÉRIEURE.



EXPOSITION UNIVERSELLE — JARDIN JAPONAIS



EXPOSITION UNIVERSELLE — MAISON GALLO-ROMAINE



VUE PANORAMIQUE DE PARIS, DU HAUT DE LA TOUR EIFFEL.

∴

Il reste maintenant à voir la cour ou, pour mieux dire, le jardin, dont trois côtés sont occupés par une galerie à arcades excessivement pittoresque.

Sous ces arcades sont installées des boutiques, où l'on trouve un peu de tout, armes, bibelots, sandales, etc.

Les boutiques de gauche ouvrent à la fois sur la cour et sur la galerie extérieure. Il faut voir là une intéressante exposition de tissus algériens, fabriqués sur deux métiers qui fonctionnent sous les yeux du public.

Ah! ils ne sont pas compliqués les métiers que manœuvrent les ouvriers arabes de la maison Magne. La *chaîne* est tendue horizontalement, des *marches* la font mouvoir; et l'ouvrier *passe* à la main et sans navette ses fils de trame qui sont coupés à la longueur voulue.

Malgré ces appareils primitifs on obtient des tapis très originaux et très harmonieux, quoique un peu hauts en couleur.

∴

La façade gauche du Palais Algérien est également occupée par une galerie, sous laquelle se sont installées des sociétés agricoles, entre autres celle de l'Oued Rirh pour la création des oasis.

En dehors du palais, parmi les installations en plein air, il en est une assez bizarre. C'est une machine à faire la tempête. Le but n'est pas seulement de se procurer le spectacle d'une mer furieuse, mais bien de démontrer l'efficacité d'un nouveau système de brise-lame : et il faut convenir que la tempête que produit un simple mouvement de manivelle, est fort bien imitée.

Au milieu des tentes et des gourbis se dresse un appareil à forer les puits artésiens. Il n'est pas le seul, mais il est plus attrayant que tout autre à cause de l'heureuse idée que l'on a eue de montrer le puits foré, et jaillissant et par conséquent dans l'exercice de ses fonctions.

Ce sont les ateliers militaires de forage du Sahara, qui ont exposé cet appareil et ce puits. Ces ateliers sont dirigés par le sous-lieutenant Clotter, du 3e bataillon d'Afrique, et vraiment on peut dire que les *zéphirs* font de la bonne besogne. Il n'y a qu'à voir sous l'abri qui est près du puits les tableaux des sondages exécutés.

Parmi ces tableaux statistiques il en est un autre dont la lecture m'a un peu empoigné. C'est le tableau du personnel des sondages.

Ce sont des humbles, des tous petits, ces collaborateurs des ateliers militaires. Le plus haut gradé n'est qu'un sous-lieutenant; mais parmi ce personnel il semble que survive la tradition de ces vieux régiments dont tous les colonels mouraient à l'ennemi.

Lisez ces mentions, il y en a deux en dix noms, et pour quelques mois :

« Lehault, sous-lieutenant, décédé au service des sondages. »

« Benoît, sous-lieutenant, décédé au service des sondages. »

Ce « décédé au service des sondages » ne vous semble-t-il pas aussi glorieux que :

« Mort au champ d'honneur! »

Henri Anry.

L'ISBA RUSSE



Après l'habitation russe de la collection de M. Charles Garnier, qui est un spécimen de maison d'une certaine richesse, il faut aller voir l'isba qui n'est qu'une chaumière et dans toute l'acception du mot, puisqu'elle est couverte en chaume.

Elle se trouve non loin de la Tour Eiffel et presque cachée dans les massifs de bouleaux et de saules pleureurs qui, tout à côté, baignent leurs branches dans le petit lac.

La construction est des plus simples, puisqu'elle est faite en troncs de sapins, mais elle est néanmoins très pittoresque.

Du reste, elle est plus intéressante intérieurement qu'extérieurement, car elle abrite une famille de ces moujiks sculpteurs qui, à Troïtz, célèbre par son couvent qui est toute une ville, et dans les autres localités à pèlerinages russes, fabriquent avec une surprenante habileté, que l'on pourrait bien appeler de l'art, les petites figures de saints et autres menus objets que l'on vend aux pèlerins, et qui sont véritablement très curieux.

Un Français établi à Moscou, M. Lutun, a eu l'idée d'exposer au Champ de Mars une collection de ces objets d'un art un peu fruste peut-être, mais d'une naïveté charmante, et c'est pour cela qu'il a fait construire la maisonnette russe que reproduit notre dessin et dans laquelle ils sont rangés, ou pour mieux dire dérangés, dans un désordre très pittoresque.

Outre deux jeunes filles en costume national qui font les honneurs de l'isba, on y voit un moujik, également en costume moscovite, qui avec un simple canif, sculpte dans le bois des petits bas-reliefs d'une finesse de travail étonnante.

Justin Cardier.



L'isba russe, au Champ de Mars.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION



On n'a point accroché les œuvres de Corot autour du grand escalier, qui tient lieu de salon carré à l'Exposition rétrospective du Palais des Beaux-Arts ; à vrai dire elles sont un peu éparpillées de part et d'autre, comme presque tous les tableaux, qui semblent avoir été placés au hasard.

Mais le public sait bien les trouver où elles sont et les admirer comme elles se trouvent, car il est une chose remarquable : c'est que Corot est un de nos rares paysagistes dont les tableaux n'aient rien perdu en vieillissant.

Au contraire, ce sont les plus anciens qui font le plus de plaisir, d'abord parce que ce sont ceux que l'on connaissait le moins, ensuite parce qu'ils n'ont pas cette teinte, charmante sans doute mais un peu trop uniforme, qui a pu faire dire qu'il peignait avec des rillettes de Tours, ce qui pourtant ne pourrait s'appliquer à ses ciels, toujours d'une sérénité dont le grand artiste pourrait bien avoir emporté le secret.

La *Toilette*, qui date du Salon de 1858, appartient à ce qu'on pourrait appeler la première manière de Corot ou plus exactement à son genre clair, qu'il avait à peu près abandonné dans les derniers temps de sa production, pour ne plus guère faire que des paysages éteints par ces délicieux brouillards d'argent, qui étaient en quelque sorte sa marque de fabrique.

Ici ce sont les figures qui dominent : il y a bien un paysage, qui est charmant et d'une profondeur étonnante, mais ce n'est qu'un décor pour la scène qui se passe au premier plan et nous montre une jeune femme faisant sa toilette, à l'aide d'une de ses compagnes, au bord du petit étang dans lequel elle vient de se baigner.

Ce groupe est très gracieux, ce qui ne l'empêche pas d'avoir ce cachet d'antique que Corot a imprimé d'ailleurs à toutes celles de ses œuvres qui ne sont pas purement des paysages, et que la critique lui reprochait au début de sa carrière.

La prescription de trente ans est également acquise au succès de la *Jeanne d'Arc* de Léon Benouville, puisqu'elle parut au Salon de 1859, dont l'ouverture eut lieu deux mois après la mort de l'artiste, emporté à 37 ans, au moment où son talent mûri allait donner des fruits précieux.

Ce tableau, dont la place ordinaire, tout indiquée d'ail-



La Toilette, par Corot.



Jeanne écoutant ses voix, par Léon Benouville.



Les *Intrus*, par M. Grégory.



La *Cocarde tricolore*, par M. Jacomb Rood.

leurs, est la maison natale de Jeanne d'Arc à Domrémy, est cependant très remarquable, surtout part l'expression de la *physionomie de l'héroïne* nationale, écoutant les voix célestes qui lui commandent d'aller au secours du roi, et lui promettent que Dieu l'aidera.

Les figures de saint Michel, de sainte Catherine et de sainte Marguerite sont moins recommandables au point de vue du dessin, mais perdues dans les nuages, on ne les aperçoit en quelque sorte que dans le songe de l'héroïque bergère, qui est à elle seule tout le tableau.

SECTION ANGLAISE

IV

Les deux médailles d'honneur, attribuées par le jury à la section anglaise sont pour M. Henry Moore, excellent peintre de paysages et de marines, et pour M. Alma Tadema, qui peint l'histoire ou plutôt l'anecdote historique.

Il ne s'ensuit pas que ce soit le paysage ou l'histoire qui tiennent le premier rang dans la section anglaise; c'est la peinture de genre qui est le plus remarquée, qui intéresse le plus, parce que, chez les artistes anglais surtout, c'est plus vivant, plus humain.

Du reste, la dénomination est assez élastique et peut fort bien servir à la plupart des tableaux de M. Alma Tadema, d'autant que le *genre* proprement dit peut se subdiviser à peu près comme on veut; pour ma commodité personnelle, je n'en ferai que trois classes : la peinture de mœurs, la fantaisie et les scènes familières.

Ce que j'appelle de la fantaisie, c'est, par exemple, le tableau de M. Lionel Smythe représentant une femme en jaune qui se chauffe devant un foyer ardent, tout exprès pour qu'il se produise des effets de lumière dans les plis de sa robe.

C'est aussi le petit tableau de M. Whistler, qui n'est pas autre chose qu'une imitation de la peinture japonaise, très réussie du reste, avec des fleurs au premier plan et pas de dessin du tout.

Fantaisie aussi le marchand de bric-à-brac de M. Henry Woods, mais là au moins il y a une exubérance de travail, une débauche de casseroles, chaudrons, bibelots de toute sorte, qui font excuser le papillotage des couleurs.

J'appelle fantaisie également le curieux paysage de M. Corbett, qui a peint au premier plan de son tableau des arbres rouges, sous prétexte de coucher de soleil; il est vrai que le vitrage qui recouvre sa toile est un peu son complice, car la réverbération allume des incendies dans son premier plan, vert et vieil or.

Que citer encore? le *Musicien* de M. John Pettie, il en vaut la peine, bien que son auteur soit surtout un peintre d'histoire, qui a exposé, non loin de là, un curieux Monmouth enchaîné, se roulant sur le parquet aux pieds de Jacques II.

C'est bien aussi une fantaisie, que la *Cocarde tricolore* de M. Jacomb Hood, mais c'est une fantaisie historique, car par la fenêtre ouverte, sur laquelle s'appuie la jeune mère qui coud une cocarde tricolore, on voit passer la Révolution française; du reste ce tableau est bien plus français qu'anglais, puisqu'il a obtenu une mention honorable à l'un de nos derniers salons.

Les peintres de mœurs sont assez nombreux dans la section anglaise; parmi les notabilités on peut citer M. Burgess et M. Luke Fildes, qui sont membres de la Royal Academy et MM. Stanhope Forbes et John Reid dont les noms ne sont suivis d'aucunes initiales indiquant une académie ou une société quelconque, ce qui ne les empêche pas d'avoir du talent.

M. John Reid a deux tableaux, l'un est intitulé *Homeless and Homeward*, ce qui est assez difficile à traduire puisque littéralement cela veut dire « sans logis et sur le chemin du logis », mais le sujet est plus clair que le titre. Ce sont des musiciens ambulants, vagabonds, ainsi que le comporte leur état, qui rencontrent des gamins revenant de l'école et rentrant à la maison paternelle qu'on aperçoit dans le lointain.

Tout le tableau découle de cette rencontre, dont l'idée philosophique est restée un peu dans les nuages de la brumeuse Albion, mais qui est fort bien traitée au point de vue pictural et fort agréable à voir.

L'autre peinture de M. John Reid est intitulée les *Grands pères rivaux*. Je n'en dirai rien parce que nous la reproduisons, sinon que la gravure ne l'avantage point; car l'original est d'un coloris, un peu sobre peut-être, mais très harmonieux.

Cela est du genre amusant, mais nous avons M. Luke Fildes qui nous montre du genre dramatique avec le *Retour de la pénitente*, fort belle toile dont le sujet est tiré de deux vers de Lord Byron; il est vrai que les *Vénitiennes* du même artiste sont beaucoup plus réjouissantes à l'œil; le sujet ne comportait d'ailleurs aucune tristesse, puisqu'il s'agit de femmes groupées en amphithéâtre au bord d'un canal, mais ce n'était pas une raison pour donner à l'eau, à l'escalier, à tous les premiers plans du reste, une apparence de pastel que le vitrage recouvrant le tableau (pourtant très grand) ne dément point du tout, au contraire.

M. Stanhope Forbes a, comme M. Fildes, un tableau gai et un tableau triste, son tableau gai s'appelle *Philarmonique villageoise* et représente avec un effet de nuit un peu cherché peut-être, mais bien trouvé, une répétition de fanfare de village.

Quant à M. Burgess, qui fait volontiers des tableaux en Espagne et qui les réussit à plaisir, il nous montre les cigarettières de Séville dans l'exercice de leurs fonctions, ce qui ne les empêche pas de vaquer, quand le besoin s'en fait sentir, aux soins de la maternité.

Voilà maintenant un grand tableau de MM. Overend et Smythe, c'est un tableau de mœurs si l'on veut, puisqu'il représente un *match* de *football*, entre des champions anglais et écossais; mais de l'autre côté de la Manche, ces exercices-là font partie du sport. Ce n'est peut-être pas magnifique comme sujet de tableau, mais c'est excellent comme hygiène.

M. Orchardson pourrait être classé parmi les peintres de mœurs pour ses deux tableaux : *Après un mariage de convenance* et la *Première danse*, qui sont, d'ailleurs, très

jolis, mais ce ne sont pas là des mœurs de notre temps et du reste l'artiste se recommande bien plus à l'attention par son troisième tableau, *Master Baby*.

Bébé est couché tout nu sur un grand canapé canné, la tête appuyée sur un coussin jaune, et regardant sa mère qui l'amuse avec un éventail : cela n'est pas joli si l'on veut mais très beau, les carnations sont peut-être un peu pâles mais bien vivantes.

Les peintres d'enfants ont d'ailleurs un privilège, s'ils ne sont pas toujours sûrs de plaire, du moins sont-ils certains qu'on examinera leurs œuvres, car les petits attirent même ceux qui n'aiment pas les enfants en nature, parce qu'en peinture ils ne font pas de bruit.

Eh bien! il faut croire que cette spécialité est très difficile, — ce qui s'explique, du reste, par la turbulence des modèles, — car, sauf quelques portraits et études dont j'ai déjà parlé, il n'y a pas beaucoup de tableaux d'enfants à l'Exposition anglaise mais ils sont charmants : notamment celui de M. Edgard Barclay qui représente trois petites filles assises ou couchées au pied d'un arbre, ayant près d'elles des gerbes de fleurs printanières; c'est joli de ton, habile de composition, et l'artiste a peint le fond de manière à se montrer paysagiste.



Tête de jeune fille, par M. Georges Clausen.

M. Joseph Clark expose aussi trois petites filles délicieuses, mais il les a groupées sous un parapluie; c'est une coquetterie d'artiste, un appel à l'attention. Mais l'attention n'est pas volée.

Ce n'est pas précisément parmi les peintres d'enfants qu'il faut ranger M. George Clausen. Bien que pour ses trois tableaux de l'Exposition il ait choisi des modèles du jeune âge, nous avons affaire à un artiste qui ne spécule point sur les mièvreries et ne demande rien à la gentillesse.

M. Clausen fait dans la manière de Bastien-Lepage, ou plus exactement dans celle de Millet, puisque Bastien n'a fait que marcher dans les bottes de Millet; seulement il a pris un moyen terme, c'est moins photographique que Bastien, et moins flou que Millet. Il est vrai que cela ne se vend pas encore 550,000 francs.

En général, mais plus particulièrement dans la tête de jeune fille que nous reproduisons, ses chairs sont toutes roses et il n'emploie point d'ombres pour les faire tourner, c'est encore du rose, et elles tournent tout de même; il y a là un procédé qu'il sera intéressant de suivre.

Je ne sais si c'est dans le genre ou dans le paysage qu'il faut classer l'agréable tableau que nous reproduisons de M. E. J. Gregory, car il y a de l'un et de l'autre et même encore autre chose, un certain flou dans l'idée de l'artiste qui fait que l'on ne comprend pas très bien le sujet.

Du reste, ce n'est pas la manière courante de M. Gregory qui est aussi portraitiste et qu'à consulter le catalogue, on pourrait croire le peintre ordinaire de la famille Galloway, puisque des neuf tableaux qu'on voit de lui à l'Exposition (y compris quatre aquarelles), sept appartiennent à M. Galloway.

Il est vrai que dans le nombre il y a déjà deux portraits de la famille : Miss Maud et Miss Mabel Galloway, et deux portraits que l'on regarde, ce qui n'est pas un petit éloge, car il y en a beaucoup, beaucoup, dans la section anglaise, et c'est un genre qui n'intéresse que médiocrement le public.

L. Huard.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION (SECTION ANGLAISE).



Les *Grands-Pères rivaux*, par M. John Reid.



PAVILLON DE LA RÉPUBLIQUE DE SAN SALVADOR.

PORTES MONUMENTALES DE LA GALERIE DE TRENTE MÈTRES



i l'on part du Palais des Machines, ou plus exactement du vestibule qui le relie avec la galerie de trente mètres, la première porte que l'on trouve à gauche est celle de la classe 41, qui comprend la ferronnerie et la chaudonnerie.

Cette porte, à trois baies en plein cintre, est entièrement exécutée en fonte d'une belle coloration noire, boulonnée, et rehaussée d'ornements formés de pièces polies, fonte, fer ou acier.

Elle a très grand caractère malgré le nombre infini de pièces variées qui entrent dans sa construction, et, même privée de la plus grande partie des trophées accessoires, elle ferait encore très bonne figure.

Ce qui ne veut pas dire que les accessoires n'aient pas leur mérite, bien au contraire.

Ainsi, le long des montants du portique, ont été disposées en panneaux des plaques de fonte cannelées ou losangées, les mêmes que celles qui servent à exécuter certains planchers et les marches. On croirait que jamais les fontes — pourtant désassorties — n'ont dû remplir un autre rôle que celui de fournir des revêtements de muraille.

Une rosace très curieuse est formée d'une cornière en spirale d'un seul morceau, ayant 36 mètres de long. Une autre cornière qui lui fait pendant est encore plus gigantesque; elle a 53 mètres, mais celle-là forme une rosace... carrée, c'est-à-dire qu'elle a été coudée au lieu d'être roulée en spirale.

D'autres cornières, réunies en faisceaux à jour, que relient des colliers d'acier, forment six élégantes colonnes qui supportent trois arcs, un pour chaque baie. Ces arcs sont formés d'une succession d'excentriques, de même que ce sont des têtes de bielle qui servent de colliers à la colonne. Ce n'est pas, en effet, l'un des moindres mérites de la porte de la ferronnerie, d'avoir employé uniquement des matériaux existants, fabriqués, et bons à d'autres usages.

Seules peut-être les consoles supérieures, formées de larges rubans d'acier, repliés et courbés comme dans les anciennes ferronneries, représentent une adaptation spéciale du métal à la construction de la façade : ces consoles sont extrêmement décoratives, ce qui est aussi le cas des chapiteaux des colonnes; bref, l'ensemble est superbe.

* * *

La porte voisine est celle de la classe 25, le bronze d'art. A celle-là on pourrait peut-être faire le reproche d'être un peu trop « sujet de pendule » et surtout sujet de pendule Empire, ce qui est un genre essentiellement froid.

Il y a une certaine importance à ne pas laisser sans protestation cette rentrée en scène presque officielle du style Empire, qui, après un retour offensif tenté il y a quelques mois, paraissait battre en retraite.

Tous les six mois, les journaux dans lesquels des marchands de bric-à-brac galvaudent les questions d'art, annoncent un retour décisif de l'ameublement au style Empire; cela veut dire qu'il y a quelque part, chez un marchand de *curiosités* ou dans les magasins de la Salle des Ventes, un ameublement Empire valant la forte somme et dont on tiendrait à se débarrasser. Ce meuble vendu, il y a pendant quelques semaines, aux vitrines des marchands de meubles, une recrudescence de consoles, de chaises et de fauteuils, raides, lourds, mal venus, imitant du reste le genre Empire comme ce genre lui-même imitait le grec antique; cela fournit d'affreux métis et ne dure que quelques jours.

Mais l'Exposition fera la mode au moins pour un an ou deux, et voilà pourquoi il est bon de crier, même un peu avant qu'on nous écorche, en voyant apparaître les colonnes et les raideurs de la façade du bronze d'art. Après la pendule et la garniture de cheminée, le reste du mobilier nous envahirait par esprit d'imitation. Crions tout de suite halte là!

Pour en revenir à la porte elle-même, il est certain que le bronze prêtait mieux que toute autre industrie à fournir des motifs de décoration. Il est vrai que la plus grande partie des pièces employées eussent dû être exécutées spécialement pour l'Exposition et se seraient trouvées d'un placement difficile, après la dépose.

Ce doit être cette considération qui a décidé les exposants du bronze d'art à se *contenter* d'une porte à revêtement et à colonnes de marbre. — Entendons-nous bien sur le sens de se *contenter*. Cette porte également à trois baies, mais avec les baies de droite et de gauche partagées par une colonnette, pourrait *contenter* même des natures exigeantes. Je veux seulement dire qu'elle ne rappelle le bronze que par la matière habituelle des socles et des piédestaux.

Il est vrai qu'il y au-dessus de chaque baie un fronton de bronze, mais trop fouillé et placé trop haut pour qu'on puisse en saisir les détails : des médaillons, et des figures placés aux coins supérieurs du portique complètent l'ornementation, somme toute, sévère, trop sévère même.

Au fond, cela est riche et *cossu;* mais cela ne paie pas de mine dans la débauche de couleurs et de brillant à laquelle se sont livrées d'autres classes, et l'impression générale est que les exposants du bronze d'art ne se sont pas *fendus*.

Henri Anry.



L'EXPOSITION DES GOBELINS



L'Exposition de la manufacture nationale des tapisseries des Gobelins, est installée, comme on sait, sous le Dôme central des Expositions diverses, c'est-à-dire, pour parler plus exactement, dans les deux pavillons qui flanquent le Dôme et qui sont réservés aux Expositions de l'État.

Au rez-de-chaussée ce sont, d'un côté (à droite en entrant), les tapisseries de Beauvais; de l'autre, les porcelaines de Sèvres.

Au premier étage, où l'on accède par quatre escaliers, les deux salons sont remplis des merveilleux travaux de la manufacture des Gobelins, et dans les quatre niches des escaliers, on voit des spécimens de travaux d'élèves et des brins de laines et de soies, disposés symétriquement par nuances, se dégradant progressivement, de façon à montrer la perfection atteinte par la teinturerie des Gobelins, qui est aussi renommée que sa tapisserie, ce qui n'est que justice, d'ailleurs, car sous la savante direction du grand chimiste Chevreul, elle a produit des tons inimitables.

Seulement, — ce qui prouve que toute médaille a son revers, — il paraît qu'elle en a produit trop et que Chevreul, en dotant les artistes tapissiers d'une palette aussi riche que celle des peintres, a rendu un mauvais service à leur art.

M. Philippe Burty, — qui s'y connaît, — le constatait dernièrement, dans un article consacré à l'Exposition des Gobelins.

« Nous ferons remarquer, disait-il, que les colorations actuelles ont complètement mis en fuite les colorations surannées. C'est à M. Chevreul, à son fameux « cercle chromatique », que ces résultats sont dus. Pour ma part, je ne puis qu'admirer les travaux du chimiste et du physiologiste; mais ils auront, dans l'avenir, dans un avenir assez peu éloigné, des résultats désastreux.

« La palette des anciens tapissiers, ou, pour se servir d'une expression plus juste, des bobines chargées de laine, ne répondait qu'à des effets très simples : la série très peu étendue des verdures, des ciels, des nuages, des chairs dans l'ombre ou la clarté, des vêtements en rouge, en jaune et en gris, des ors et des argents, à la rigueur, pour les orfrois.

« Tout le génie des dessinateurs — et il a été considérable — se contentait de ces éléments primitifs, francs mais peu combinés. La gamme créée par Chevreul est infinie. On veut, on peut traduire les tableaux les plus compliqués. Il en résulte que les peintres les moins coloristes, tels que J.-D. Ingres, ont pu faire décrocher leurs plafonds, par exemple, le *Triomphe d'Homère*, et exiger les verts, les roses pâlis, ou les gris les plus orthodoxes.

« A l'Exposition de l'Union centrale, en 1884, l'explosion des mécontentements s'est marquée de toutes parts. Mais, à côté de cette question sérieuse, il en est une autre, non moins capitale : les laines teintes sont fatalement destinées à subir les effets destructeurs de la lumière.

« Rien ne peut les y soustraire. Les admirables suites que possède le Mobilier national, d'après Lebrun, Mignard, Desportes, Boucher, n'ont résisté que par la simplicité des palettes de ces décorations.

« M. Alfred Darcel, directeur des Gobelins avant d'être conservateur du Musée de Cluny, a pu se convaincre de l'altération des types les plus accentués. Il a organisé, ces jours derniers, une exhibition d'objets du mobilier ecclésiastique, dans la partie gauche du Trocadéro. Il avait

reçu d'une église bienveillante des tapisseries du XV[e] siècle; il les jugea si altérées, si effacées à l'endroit, qu'il dut les suspendre à l'envers! *Sic transit gloria mundi!* »

J'ai remarqué, en effet, les deux grandes tapisseries en question, dans la galerie de Passy, au Trocadéro, et je suis tout disposé à croire qu'elles sont plus agréables à voir à l'envers qu'à l'endroit, mais ce n'est pas là une preuve bien concluante, puisque ce sont des tapisseries du XV[e] siècle, qui ont été tissées avec des laines de couleurs franches.



La Poésie héroïque, par M. Galland.

Mais, que les tapisseries exposées par la manufacture des Gobelins soient destinées à passer ou non, elles n'en sont pas moins admirables.

L'Exposition, d'ailleurs, est très complète, bien plus que celles de 1867 et de 1878; cela tient d'abord à ce qu'on s'y est pris à temps, pour faire terminer au commencement de cette année un certain nombre de pièces mises sur les métiers, ensuite parce qu'elle comporte : et des compositions décoratives faites spécialement pour la tapisserie, et des reproductions de tableaux, genre qui a toujours un grand attrait pour le public, aimant à faire des comparaisons, mais qui se démode, paraît-il, et qui est menacé de disparaître complètement... si l'on écoute les critiques d'art industriel, qui tonnent contre la reproduction servile des tableaux, et ne veulent plus qu'on les copie, mais seulement qu'on les interprète.

En réalité c'est jouer sur les mots, car les modèles que l'on fait aujourd'hui pour la tapisserie, sont des tableaux, et la seule différence qu'il y ait, c'est qu'au lieu de reproduire des tableaux connus on reproduit des tableaux inconnus.

Mais laissons ce procès qui ne passionnera jamais le public, tant qu'on fera de belles tapisseries aux Gobelins.

Outre les deux systèmes qu'elle met en présence l'Exposition de notre manufacture nationale comprend deux genres d'ouvrages :

Les tapisseries de haute lisse, qui s'exécutent toujours comme en 1662, époque de la fondation de la manufacture qui s'installait dans une teinturerie dirigée depuis deux cents ans, par les descendants de Jean Gobelin.

Et les tapisseries veloutées, au point dit de la Savonnerie, à cause de l'ancienne fabrique de savon située à Chaillot, dans laquelle on installa la manufacture fondée par Henri IV, pour l'imitation des tapis d'Orient, lorsqu'on la déménagea du Louvre.

Les *Savonneries* sont installées dans le salon de droite (en entrant sous le Dôme). Il y a cinq grands panneaux à fond rouge vif destinés à la décoration du palais de l'Elysée.

La pièce principale est une représentation allégorique de la *Science*, par MM. Olivier Merson et Lavastre; les autres représentent l'*Industrie*, l'*Art*, la *Marine* et la *Guerre*, d'après les cartons de M. Ch. Lameire.

Dans la même salle se trouvent les quatre panneaux



Le Chevreuil, d'après M. Rapin.



Les Cigognes, d'après M. Paul Colin.

que nous avons fait photographier et qui sont destinés, ainsi que quatre autres exposés dans la salle d'en face, à la décoration de l'escalier d'honneur du palais du Sénat.

Ces paysages, car ce ne sont en somme que des paysages, ce qu'on appelle des verdures, portent tous les noms des animaux qui en meublent le premier plan. Ce sont : le *Chevreuil* par M. Rapin, les *Cigognes* par M. Paul Colin, le *Faisan doré* par M. Lansyer et l'*Ara rouge* par M. Alfred de Curzon.

Tous, du reste, et que ceci soit dit aussi bien pour les quatre autres que nous verrons plus tard, sont d'une tonalité charmante, qu'adoucit encore le cadre gris sur fond rouge qui les entoure.

Dans cette salle encore, on remarque deux jolis panneaux exécutés pour la Bibliothèque nationale, d'après M. Ehermann et personnifiant, par des figures symboliques, le *Manuscrit* et le *Livre;*

Et un panneau plus petit, dans le même style décoratif, représentant l'*Innocence* par M. Bourgeois.

Dans la salle de gauche il y a des tapisseries du vieux jeu et du moderne, c'est-à-dire des reproductions de tableaux et des pièces purement décoratives.

Ce qui attire le plus le regard, c'est une grande pièce qui, pour nous autres profanes, semble tenir le milieu entre les deux genres. Je veux parler du portrait de Henri IV, destiné à la galerie d'Apollon, du Musée du Louvre, et que M. Galland, le plus en réputation de nos maîtres peintres décorateurs, a encadré de délicieuses guirlandes de fleurs et de fruits, portées à bout de bras par des Amours.

C'est, du reste, très joli, j'ajouterai même magnifique, bien que les Amours, assez bien en situation autour du portrait du roi vert galant, ne soient pas absolument inédits, car le maître nous en montre dans la même salle une collection d'autres, qui sont bien de la même famille.

Ces Amours — qui jouent d'ailleurs le rôle de Génies — occupent la partie inférieure de quatre bandes de tapis, series destinées à la décoration du salon d'Apollon du palais de l'Elysée, et où ils personnifient la Poésie héroïque, la Poésie lyrique, la Poésie satirique et la Poésie pastorale.

Ces quatre bandes ne sont qu'une faible partie de la décoration générale, qui comprend en outre trois pilastres de mêmes dimensions, trois grands panneaux et sept dessus de porte.

Les trois grands panneaux s'appellent le *Vase de marbre*, le *Trépied d'or* et le *Vase de porphyre.*

Quant aux sept dessus de porte, qui réduits par la gravure ont bien un peu l'air de dessus de bonbonnières, ils sont consacrés à six muses : Thalie, Calliope, Erato, Clio, Terpsichore, Melpomène et à la lyre d'Apollon. Placées comme elles le sont, ces pièces donnent une idée assez imparfaite du salon qu'elle doivent décorer, mais elles sont superbes.

Sur un petit côté de cette même salle sont les quatre derniers panneaux de verdure, fai-



Le Faisan doré, d'après M. Lansyer.



L'Ara rouge, d'après M. de Curzon.



La Poésie lyrique, par M. Galland

sant partie de la décoration de l'escalier du Sénat, savoir :

Le *Héron* par M. Bellel, les *Digitales* par M. Desgoffe, la *Statue* par M. Paul Flandrin et l'*Ibis* par M. Maloisel, qui a lui-même exécuté la tapisserie d'après son carton.

Sur l'autre petit côté, non loin du portrait de Henri IV, on a exposé quelques belles reproductions de tableaux, et notamment le *Bachus et la Nymphe* de Jules Lefebvre.

Mais il paraît qu'il ne faut pas parler de cela, c'est démodé, c'est vieux jeu !

Pensez donc ! la tapisserie ressemble à la peinture à s'y méprendre !

Cela n'a évidemment aucune valeur !

LUCIEN HUARD.

P.-S. L'Exposition des Gobelins ne comporte pas que les deux salons du Dôme central, et sans vouloir compter toutes les tapisseries, d'ailleurs anciennes, qui servent à la décoration de diverses parties des palais d'Exposition, il est impossible de ne pas mentionner les deux grandes pièces tendues au rez-de-chaussée du Dôme central, au-dessus des portes de l'Exposition de Sèvres et de l'Exposition de Beauvais, car elles sont de fabrication récente.

La première, destinée à la Bibliothèque nationale, représente :

Les lettres, les sciences et les arts dans l'antiquité, d'après le carton primé à la suite du concours de 1880, de M. Erhmann, qui n'est pas sorti des sentiers un peu battus de la grande allégorie mythologique, mais qui a présenté le sujet, peu fait pour enthousiasmer, avec des circonstances de draperies, de nus, de couleurs, extrêmement atténuantes.

Il faut reconnaître que cette composition est groupée avec une science considérable des lois d'équilibre et des jeux de lumière. Les personnages des divers plans se mettent mutuellement en valeur, avec une adresse considérable.

Ces personnages, muses, philosophes, géomètres, sculpteurs, peintres, poètes, sont bien entendu les personnages habituels de ce genre de composition et manquent un peu de chaleur et d'expression. Il faut en excepter néanmoins le vieil Homère, et un jeune écrivain, à moins que ce ne soit un dessinateur, qui a une tête fort caractéristique, la tête de Charles Garnier, alors qu'il était jeune, et qu'il ne frisait pas.

Quant à l'exécution, il n'y a qu'un mot à en dire, elle est admirable; les tons sont d'une pureté qui n'a rien à envier à la palette la plus délicate, et l'on ne trouverait pas sur cet immense panneau un *point* à reprendre ou à corriger. Les bordures également sont d'un magnifique travail.

Cette tapisserie a été exécutée par MM. F. Cochery et Duruy. C'est un assez singulier hasard que celui qui réunit dans ces signatures les noms des deux ministres, l'un de l'Empire et l'autre de la République, qui, bien entendu, ne sont pour rien du tout là-dedans.

La seconde tapisserie, placée au-dessus de la porte de Beauvais, a cependant été exécutée aux Gobelins, d'après un tableau du regretté Mazerolle.

C'est une gracieuse fantaisie intitulée : *La Filleule des fées*.

Dans un riche berceau sourit une fillette qui vient de naître, tandis qu'autour d'elle s'empressent de bonnes fées qui viennent la combler de leurs dons. L'une d'elle, nue comme Vénus et sortant comme elle d'une coquille, lui apporte des perles et des coraux, une autre, vêtue je ne sais pourquoi en Japonaise, découvre une ravissante débandade d'Amours à qui elle donne la volée. Une autre encore apporte des fleurs et des fruits. Il n'y manque même pas la mauvaise fée, qui vient sans avoir été invitée et qui veut tout gâter par un dernier cadeau funeste, mais elle est chassée par des Amours armés de verges et elle repart sur son char que traîne un hibou.

Cela forme une composition agréable et légère et dont le sujet un peu enfantin n'a nullement diminué la maîtrise d'exécution. Le dessin surtout est d'une fermeté remarquable et il y a une des têtes, celle de la fée aux fleurs et aux fruits, qui est d'une expression particulièrement gracieuse. Le coloris, dans une note plus accentuée que celle de la composition précédente, est fort réussi dans la composition elle-même, mais il est encore meilleur dans la belle guirlande de fleurs et de fruits, exécutée en bordure par M. F. Galland.

PAVILLON DE SAN SALVADOR



Du côté droit de la Tour Eiffel, quand on arrive au Champ de Mars par le pont d'Iéna, s'élève le Pavillon de la République de San Salvador. On dit plus couramment Pavillon du Salvador, — plus couramment même que l'on ne dit faubourg Antoine, pour ne pas prononcer Saint-Antoine.

Le Salvador, donc, est un des plus petits États de l'Amérique Centrale, mais un des plus riches et peut-être le plus florissant, car il n'a pas un sou de dettes, et n'a aucune idée de ce que peut être notre fameux grand livre... que l'Europe ne nous envie pas, comme notre administration.

Cette situation exceptionnelle de ses finances a permis à la République du Salvador, très sympathique à la République française, de bien faire les choses pour figurer dignement à l'Exposition universelle.

Elle a nommé son consul général plénipotentiaire à Paris, M. Pector, commissaire général, en le chargeant de tous les préparatifs qu'exige l'installation au Champ de Mars, de l'Exposition du pays.

M. Pector était à la hauteur de sa tâche; il l'a rapidement et abondamment prouvé.

Il s'est adressé à M. Lequeux, architecte à Paris, qui a

dressé les plans du pavillon, en a surveillé, dirigé l'exécution, et en a fait une construction charmante et d'aspect très original.

Cet aspect, le Pavillon du Salvador le doit au mariage de l'architecture de la Renaissance espagnole avec le style arabe, qui donne des... enfants délicieux, comme la loggia du premier étage et les curieuses fenêtres grilllées du rez-de-chaussée.

Il paraît qu'on en voit comme cela dans le pays... moins élégantes sans doute, mais meublées de quelques jolies *niñas*, qui font très bien derrière les grilles, pour écouter les *caballeros* qui leur sérénadent quelques douceurs.

Par exemple, ce qu'on ne voit pas à San Salvador ni dans les autres villes de la République, ce sont les sculptures ornementales qu'on remarque sur le pavillon du Champ de Mars, par la raison que ces bizarres motifs décoratifs sont une restitution des signes hiéroglyphiques et des caractères hiératiques du *nahuat*, la langue sacrée des anciens conquérants de l'Amérique Centrale et du Mexique, qui ont été communiqués à M. Lequeux par le savant M. Rémi Siméon et par M. Désiré Pector, fils du commissaire général, et que l'architecte a eu l'ingénieuse idée de reproduire de la façon suivante :

A la façade principale, tournée vers le Palais des Arts Libéraux :

Les motifs de la frise supérieure et ceux des pilastres du 1er étage sont composés des signes des années mexicaines, et l'ensemble forme un siècle.

Le motif du milieu de la frise représente la date de 1889.

La 2e frise, c'est-à-dire celle à hauteur du plancher du 1er étage, est formée de 18 motifs différents, qui sont les 18 signes des 18 mois qui composent l'année mexicaine.

Les pilastres du rez-de-chaussée sont composés de 20 motifs, qui sont les signes des 20 jours mexicains qui forment un mois.

A la façade postérieure :

Les pilastres de l'étage sont composés avec les signes des jours, ceux-ci disposés dans un ordre spécial.

La frise à hauteur du plancher de l'étage se compose des rois mexicains ; le premier à gauche, qui porte la robe grise, représente le premier roi fondateur.

Le signe distinctif, placé dans l'angle de chacun des motifs, indique l'ordre du règne de chacun.

Le signe, placé en avant de la figure, est le signe de la parole; les rois seuls avaient le droit d'être orateurs et de parler dans les conseils.

La décoration des pilastres du rez-de-chaussée a été empruntée aux signes des noms anciens des villes du Mexique. Cette même décoration a été employée pour les façades latérales.

Toute la partie décorative en faïence, est donc la reproduction fidèle des documents pris dans l'histoire du Mexique, et les couleurs un peu vives et quelquefois d'une tonalité criarde, sont le résultat des tons copiés sur les documents les plus authentiques.

Quant à la partie sculpturale, qui complète la décoration, c'est-à-dire les chapiteaux de pilastres, les motifs des tympans, elle a été prise dans les plantes et produits du pays même.

C'est encore de l'originalité, mais M. Lequeux, n'ayant à sa disposition qu'un terrain tout petit, relativement aux vastes emplacements réservés aux Expositions de plusieurs autres nations américaines, ne pouvait mieux faire que de s'attacher à l'originalité dans la décoration, pour lutter, et ne pas disparaître dans l'importance des constructions voisines.

Du reste, elle lui a parfaitement réussi, et son pavillon, qui n'a qu'un rez-de-chaussée et un étage, est très justement remarqué.

Le rez-de-chaussée se compose d'un vestibule donnant accès au bureau de messieurs les commissaires généraux, un escalier desservant l'étage et, enfin, en arrière et dans toute la construction, une salle d'Exposition.

A l'étage un grand atrium et une autre belle salle destinés aux objets à exposer.

Cet atrium est accusé en façade par trois baies en ogives, qui ont leurs retombées sur des colonnettes gracieuses de formes et de proportions.

Le comble couronnant cette partie est en tourelle et forme dôme quadrangulaire. Il est couvert en tuiles émaillées aux couleurs nationales, c'est-à-dire en tuiles bleues, disposées en bandes horizontales et alternées avec des bandes de tuiles blanches.

L'installation est très simple, bien comprise, et toutes les pièces dégagées facilitent la circulation des visiteurs.

Au rez-de-chaussée, et en façade postérieure, une porte a été ménagée et permet aux visiteurs de se diriger vers d'autres points de l'Exposition, sans avoir à refaire le tour de la terrasse.

L'aspect extérieur de la construction présente un ensemble gracieux, une silhouette bien étudiée, et l'on ne peut regretter qu'une chose, c'est le manque de recul, ce qui ne permet pas de se placer à un point dominant, qui permette de mieux juger de l'ensemble de l'édifice.

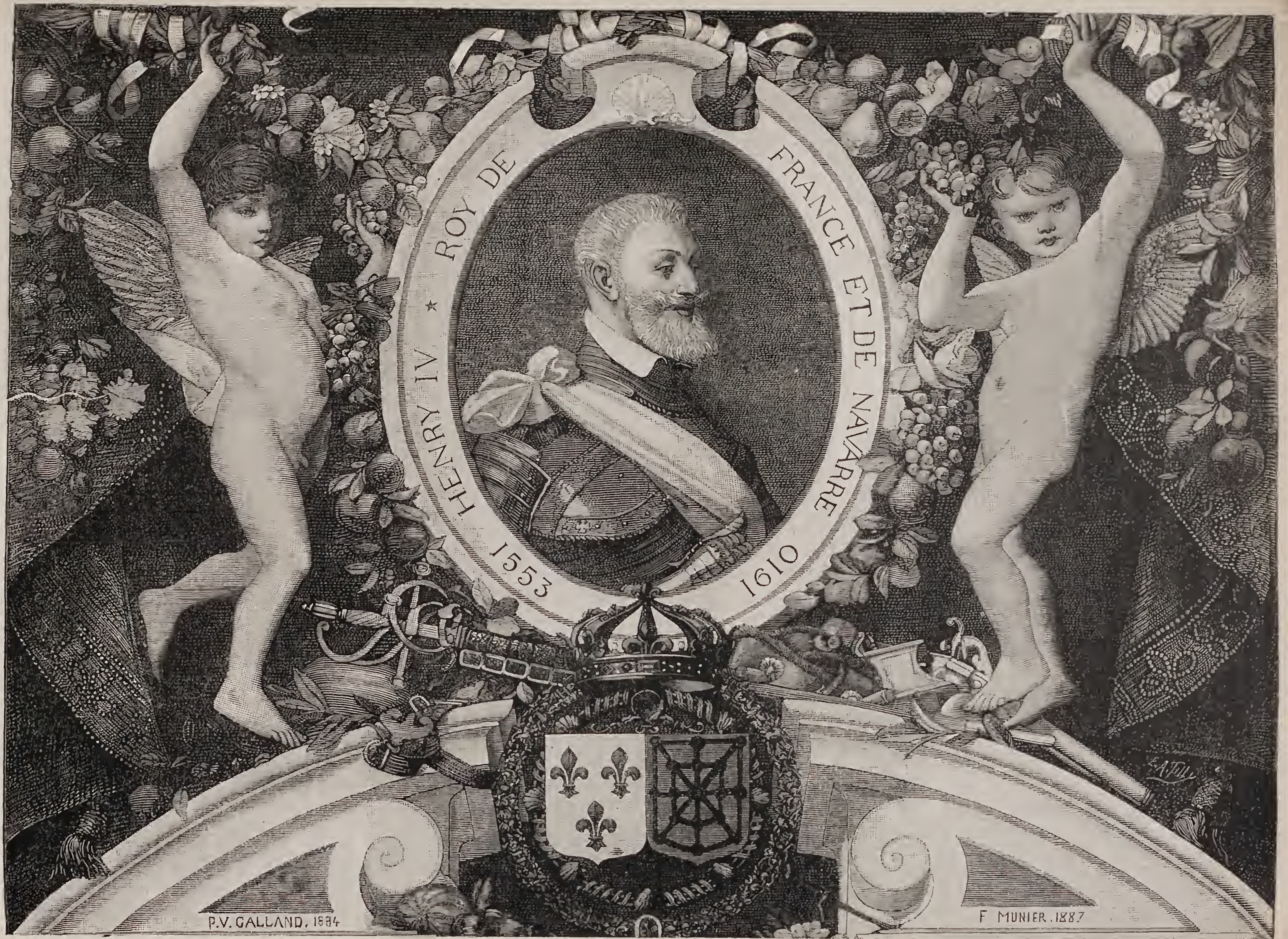
Intérieurement, le pavillon est intéressant; car on y a mis, sous les yeux des visiteurs, outre quelques grands tableaux représentant les plus beaux sites du Salvador, une collection des produits du pays.

Mais je recommande l'annexe voisine, organisée en serre et dans laquelle on a planté toute une collection de végétaux des tropiques qui, arrivés depuis longtemps, ont eu tout le temps de reprendre ; il y a là, entre autres choses rares en nos pays, un plant de café qui n'a pas moins de 1m,50 de hauteur.

En résumé, ce pavillon fait le plus grand honneur à son architectecte M. Lequeux et à M. Pector, commissaire général.

Nous pouvons ajouter aussi qu'il fait honneur à la République de Salvador.

Justin Cardier.

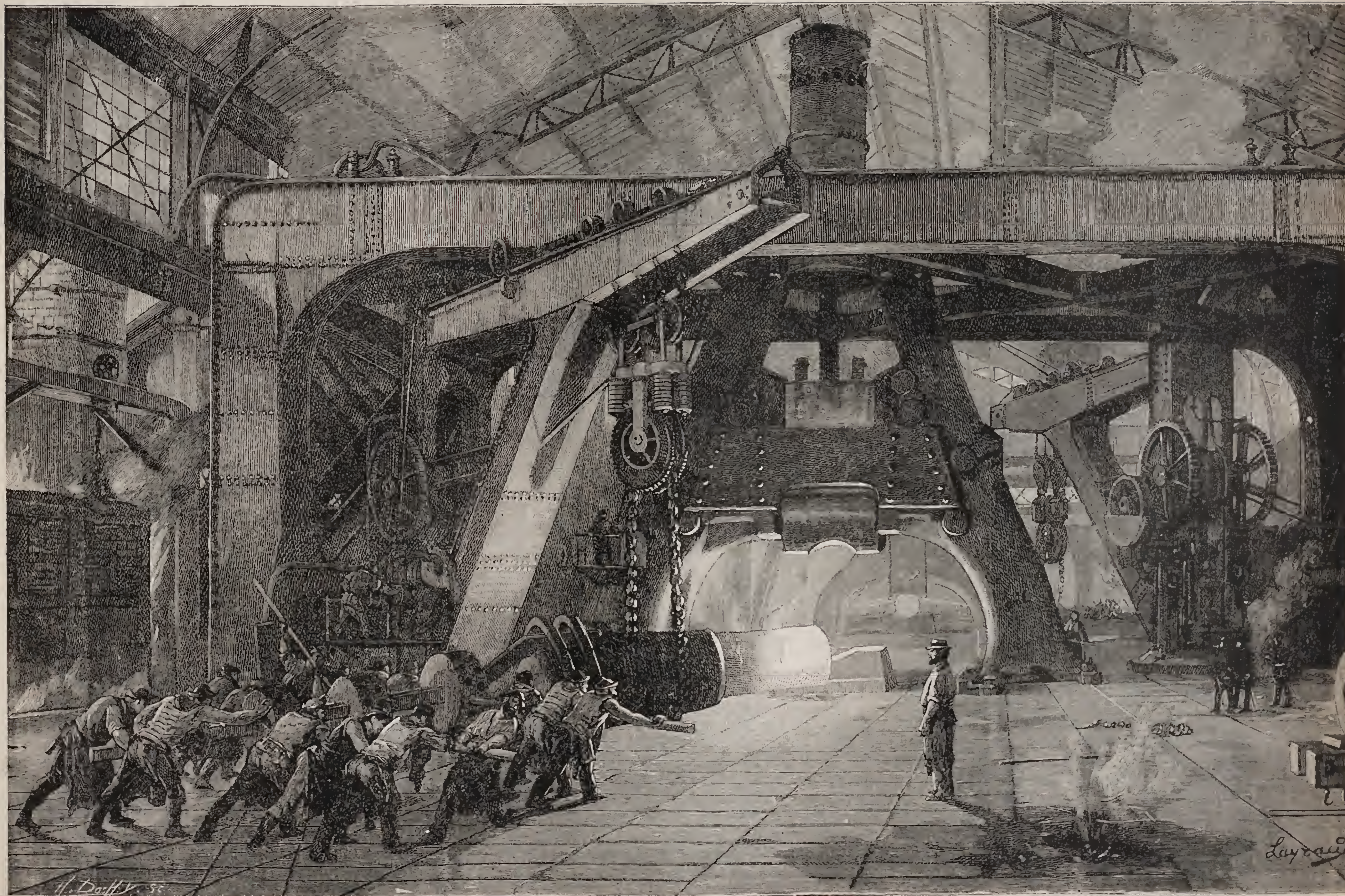


PORTRAIT DE HENRI IV, par M. Galland, panneau de tapisserie des Gobelins, destiné à la galerie d'Apollon, au Louvre.

L'ÉDUCATION MATERNELLE, GROUPE EN MARBRE PAR M. EUGÈNE DELAPLANCHE

ŒDIPE ET ANTIGONE, GROUPE EN MARBRE PAR M. JEAN-BAPTISTE HUGUES

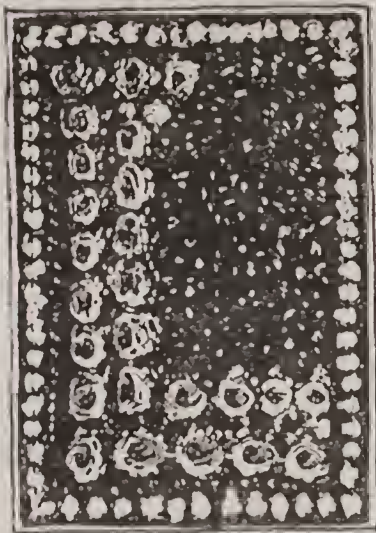
Supplément au nº 17 du Livre d'Or de l'Exposition. — 4 Août 1889



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — *Forges et aciéries de la marine, à Saint-Chamond,* tableau de M. Joseph Layraud,



BIJOUTERIE ET JOAILLERIE



A bijouterie, c'est l'art de travailler l'or, l'argent et les autres métaux précieux, car il commence à s'en trouver d'autres.

La joaillerie, c'est l'art d'enchâsser les pierres précieuses dans l'argent ou l'or, ou telle monture qu'il a plu de choisir.

La bijouterie comprend : la bijouterie fine, or à haut titre, la bijouterie or à bas titre, et la bijouterie d'imitation.

La joaillerie comprend la joaillerie fine et la joaillerie d'imitation.

Ce sont ces cinq subdivisions de la classe 37, avec les développements et les petites industries annexes qu'elles comportent, qui occupent la première galerie à gauche dans le corps principal du Palais des Expositions diverses.

On comprend quelles richesses assemblées représente une pareille exposition.

Il paraît qu'il y a dans ces vitrines pour plus de soixante millions de pierres, de perles, de bijoux. Chaque exposant n'a pris que fort peu de place, mais il est facile de mettre pour un million de diamants dans une espace large comme la main.

La disposition de la galerie est sévère mais riche. Deux rangs de vitrines Louis XV en chêne, très simples comme ornementation, occupent toute la longueur de la travée. Tout le tour règne une vitrine, coupée çà et là par des *niches* où sont placées des banquettes luxueuses, ou bien des statues.

Au-dessus des vitrines les parois sont tapissées d'une fort belle étoffe verte lampassée d'or. On sent que l'on est là chez des gens qui ont le *sac* et qui n'ont pas craint de le laisser voir.

La bijouterie fine, plus encore que la joaillerie, est un art essentiellement français et essentiellement parisien. On peut presque la considérer comme une industrie, — industrie artistique, — d'État. Il n'y a pas bien longtemps encore, il n'était pas permis à nos bijoutiers de fabriquer aucun bijou au-dessous du titre de 700 millièmes de fin. Le bas or, comme on appelle les titres inférieurs, se fabriquait exclusivement à l'étranger : la Suisse et l'Allemagne tenaient en cela la corde. Il est arrivé que pour mettre d'accord la main-d'œuvre et la matière, nos bijoutiers ont dû constamment attacher un soin jaloux à l'exécution artistique de leurs bijoux. C'est par là que notre bijouterie a conservé sa pureté de goût et la suprême élégance de ses modèles. Lorsque l'on a dû, pour des raisons économiques, permettre la fabrication en France du *bas or* et seulement pour l'exportation, le pli, le bon pli était pris et notre bijouterie bon marché est aussi élégante que notre bijouterie fine. Le fait s'était déjà produit pour le *doublé* et le *faux*, il y a longtemps qu'un bijou de simple cuivre doré fabriqué à Paris a trois fois plus de mérite artistique qu'un bijou *en vrai* venant d'Allemagne.

Il suffit pour s'assurer du goût qui préside, même à la fabrication de l'imitation, de parcourir la série de vitrines qui occupent l'extrémité de la galerie et qui ne renferment que de la bijouterie imitation. Il y a là de véritables merveilles. Que dire alors de la bijouterie fine, qui ajoute à un travail parfait, le prix d'une matière première précieuse ?

Et cependant, malgré la pureté de ses productions, la bijouterie est aujourd'hui dans le marasme. C'est que le public la délaisse et va aux diamants et aux pierres précieuses.

Cela tient à toutes sortes de raisons. L'une d'elles est très immédiate. Depuis que les diamants du Cap sont arrivés sur le marché, le prix des pierres précieuses a baissé considérablement, ce qui a permis d'avoir à meilleur compte une parure faisant plus *d'effet* qu'un bijou de même prix. En outre, les diamants ne s'usent guère, ne se démodent pas. Si la mode change elle n'atteint que la dispo-

sition, que l'on peut changer. Le plus beau bijou d'or une fois martelé pour lui donner une autre forme, vaudra 40 à 50 francs, s'il est assez lourd pour cela.

Mais la plus sérieuse raison, celle que l'on n'avoue pas et qui cependant a déterminé tout le malaise de la bijouterie, c'est que le temps qui court est celui des fortunes instables à l'excès. Tel qui achète aujourd'hui, pour mettre dans une corbeille de noce, 100.000 francs de bijoux, suppute dès ce moment ce qu'il retirera de ses 100,000 francs, si un krach le met dans l'obligation de *laver* les bijoux de sa femme. Et comme il est plus facile de monnayer une valeur intrinsèque qu'une valeur artistique, les diamants ont la préférence sur les bijoux.

Ce n'est pas que les diamants ne soient fort intéressants par eux-mêmes. Au contraire, et je n'ai pas la moindre haine à leur endroit. Les joailliers français savent en tirer admirablement parti; ils savent donner à une pièce d'une énorme valeur une tonalité discrète qui fait qu'une femme peut se parer du plus beau collier fait à Paris sans que cela crie : « Ne voyez-vous pas que j'en ai pour 200,000 francs autour du cou? » Ce n'est pas peu de chose que cette discrétion.

***

Faisons, si vous voulez, le tour de la galerie, en commençant dès l'entrée par les vitrines adossées au mur. C'est d'abord l'imitation qui occupe ces vitrines; des bijoux d'argent noir qui commencent à revenir à la mode, l'impératrice de Russie ayant montré le chemin. Voici des bijoux extensibles, bagues, broches, colliers, diadèmes.

La monture est disposée de telle façon que cela peut aller à tous les doigts à tous les cous, à toutes les têtes.

A côté de ces bijoux nous trouvons une première série des imitations des grands diamants historiques : Kohinoor. Grand Mogol, Régent, Sancy, etc... Cette collection est au moins répétée vingt fois dans les diverses vitrines et nous n'y reviendrons pas plus que sur les reproductions de la Tour Eiffel, dont on peut trouver, avec un peu d'attention, au moins cent modèles différents.

L'argent massif et l'or massif paraissent être fort à la mode. Et cela tient un peu aux raisons que je donnais plus haut. On tend à faire un bijou de valeur sans beaucoup de travail. Néanmoins ce très peu de travail peut être exquis.

Cela ne veut pas dire que l'on ne saurait trouver de pièces *finies*. Il y a, au contraire, des chefs-d'œuvre du genre, entre autres une glace Louis XV en argent ciselé et une veilleuse Renaissance qui sont à se mettre à genoux devant.

Il faut voir aussi, comme fini de travail, mais de travail mécanique, celui-là, les *apprêts* pour bijouterie. Autrefois les *apprêts* s'appliquaient uniquement à la bijouterie fausse. C'étaient des pièces découpées à l'emporte-pièce, des ébauches de bagues, d'anneaux, de boucles d'oreilles, qu'il suffisait d'assembler, de polir et de terminer. Tout cela était assez grossier et laissait un travail considérable.

Aujourd'hui les pièces d'apprêts sortent de la machine qui les découpe, presque entièrement finies, il n'y manque qu'un coup de *fion* et elles sont prêtes pour la monture. Aussi la bijouterie fine ne s'est-elle pas gênée pour demander aux apprêteurs, des pièces qu'il fallait jadis fabriquer à l'atelier.

Le jais est un peu délaissé. Aussi c'est de sa faute. Il n'a jamais été très gai et il faut qu'une femme soit admirablement belle pour n'être pas écrasée sous l'inélégance d'une parure de jais. Malgré cela les quelques pièces exposées à la classe 37, essaient de soutenir la lutte et elles parviendraient peut-être à remettre le jais à la mode si l'on n'était inondé des imitations allemandes, qui plus encore que le jais véritable, ont contribué à la déchéance de ce genre de parure.

Il en est de même des perles de couleur, qui constituent une des parties les plus inférieures de l'imitation... Cette joaillerie-là, qui n'en est presque pas une, n'a, du reste, d'autres prétentions que de fournir des motifs d'ornementation dans la toilette. C'est cependant un article d'une fabrication importante, mais il est tellement dépourvu d'élégance que l'on comprend que cette fabrication soit entièrement ou presque réservée à l'exportation. Cependant au point de vue industriel, les perles de couleur constituent une intéressante curiosité. Elles étaient de verre jadis, elles sont aujourd'hui de métal, d'acier principalement, ce qui a permis de les faire beaucoup plus légères. On a pu obtenir en acier toutes les couleurs, sauf le noir. Aussi il y a une fortune à faire pour l'inventeur de la perle noire, en acier. Avis aux amateurs.

Les perles fines, elles, n'ont rien perdu de leur vogue, si elles sont véritablement des perles fines et des plus belles. Mais l'imitation fait aujourd'hui de tels tours de force que les bijoutiers s'amusent à poser des questions dans le genre de la suivante :

Il y a dans ce bracelet six perles fausses et six perles fines. Trouvez les six perles fines. Ces sortes de *succédanés* de *Cherchez le chat* sont répétées sept ou huit fois dans les vitrines. Il y a même une coquille d'huître perlière, dans laquelle on a joint une perle fausse à deux perles fines, qu'elle devait à la nature. Devant moi un joaillier, qui n'était pas l'exposant, affirmait qu'il était impossible de reconnaître la perle fausse.

Le corail ne tient qu'une toute petite place. C'est un défunt. On n'en porte plus du tout et cela ne me paraît pas dommage, le corail m'ayant toujours semblé une bijouterie de sauvage, qui ne fait bien que sur une peau tatouée et accompagné d'un vêtement de plumes variées.

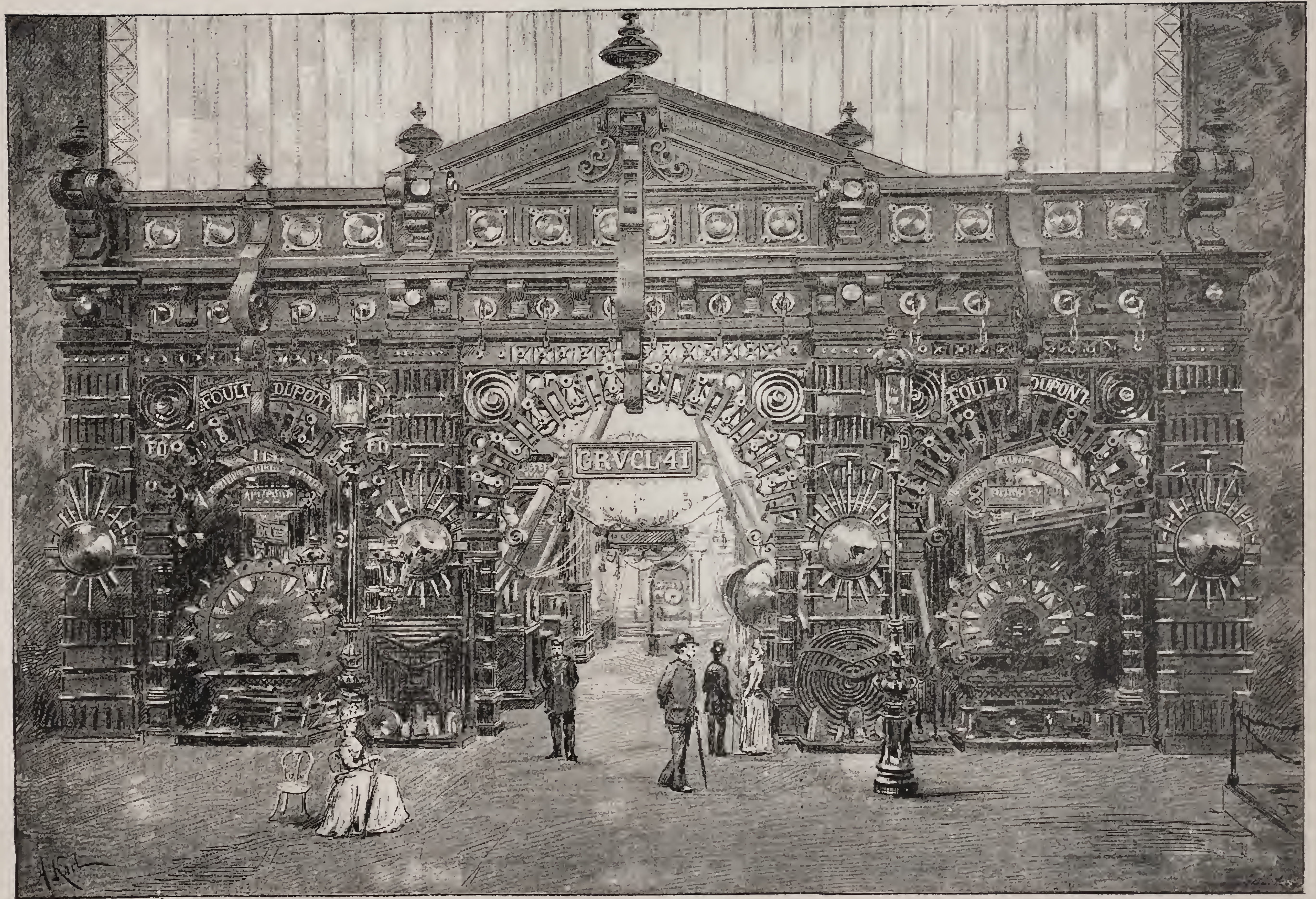
Par contre, les émaux, sont bien vivants; ils sont en plein succès. Nos tendances slavophiles nous ont ramené, — on ne sait trop pourquoi, — du côté de l'art byzantin, forme et couleur. Tout particulièrement, la bijouterie religieuse s'est portée dans cette voie-là. Toutes les croix sont byzantines et la plupart sont émaillées.

Il faut signaler, comme un produit bien français, les magnifiques émaux bressans exposés par une maison de Bourg.

Toutes ces expositions occupent le tour de la galerie, et elles sont fort intéressantes; c'est cependant au milieu de la galerie que se porte le public. C'est là, en effet, qu'éclate dans toute sa richesse l'art du joaillier. Le Palais-Royal et la rue de la Paix se sont dépouillés de leurs magnifiques parures. Des rivières de diamants scintillent en mirifiques cascades, des broches idéales, de branches fleuries



GALERIE DE TRENTE MÈTRES — LA PORTE DU BRONZE D'ART.



GALERIE DE TRENTE MÈTRES. — LA PORTE DE LA FERRONNERIE.

qui viennent du pays des rêves; la satisfaction de l'art le plus exigeant et le prix de toutes les vertus tient là, dans un espace de vingt-cinq pas en carré.

Il faut remarquer la fraîcheur et le nature des montures à la mode. La joaillerie a rompu avec la tradition grand siècle et Empire, des formes majestueuses, géométriques, compassées. C'est à la nature qu'aujourd'hui elle demande ses inspirations.

C'est là un heureux courant dérivé du *japonisme*, cette précieuse source d'art vrai et de retour à la vérité. C'est aux branches, aux fleurs, aux feuilles qu'ont été demandés la plupart de ces modèles.

Et la nature, qui est toujours une mère complaisante, a inspiré divinement les artistes. Il faut aussi rendre à ces artistes, cette justice, qu'ils ont travaillé ferme. Il y a dans une broche grosse comme le doigt autant d'observations que dans un paysage de Français; l'attitude d'une feuille est étudié avec ce soin minutieux que les Japonais mettent à copier l'attitude d'une sauterelle. Et cela, allez, c'est bien de l'art français. Les ouvriers de ces œuvres superbes, c'est le terroir de Paris qui les fait naître. Ce sont les enfants de ses faubourgs qui deviennent les grands artistes de la joaillerie française. Le matin vous rencontrez l'apprenti, haut comme ça, portant sa boîte fermée à clé dans laquelle il y a peut-être une fortune. C'est un gamin un peu mal élevé, le tiercelet gouailleur des clochers de Paris. Ce soir à l'école professionnelle, il piochera un détail, dessinera vingt fois une branche rebelle, préparera les merveilles que vous voyez ici.

***

Il est impossible de tout détailler de cette superbe exposition, impossible aussi de nommer tous les concurrents. Il faut pourtant en citer un, car le nom de celui-là ne saurait faire de jaloux. C'est la maison Bapst.

Elle a exposé des émaux de toute beauté et la reproduction de quelques bijoux historiques, exécutés par les Bapst de jadis, pour les reines de France. Mais en passant devant leur vitrine, si vous n'avez pas l'admiration de ce qu'elles contiennent, néanmoins regardez-là respectueusement. Elle vous représente la plus vieille maison de commerce de Paris, peut-être de France et peut-être du monde entier.

***

Et maintenant, pour finir, voici la richesse des richesses, le *diamant impérial*.

On lui a élevé, au centre de la salle, une petite vitrine. Et là, dans une cage de verre, tourne un gros bouchon de carafe... C'est le dieu... Il faut une certaine dose de bonne volonté pour arriver à déclarer que c'est beau de toutes les beautés. C'est un bouchon de carafe en diamant, magnifique, mais ce n'est qu'un bouchon de carafe.

Seulement cela vaut tant et tant d'argent, qu'indiscutablement il n'y a qu'à adorer respectueusement le plus gros diamant connu.

C'est qu'il pèse 180 carats, savez-vous, 74 de plus que le Kohinoor et 44 de plus que le Régent.

C'est le prince de Galles lui-même qui fut son parrain et s'écria en le voyant : « C'est un diamant impérial », et le nom lui en est resté.

Il vient du Cap et est la propriété d'un syndicat, — ni plus ni moins, — aucun joaillier n'ayant pu l'acheter à lui tout seul.

On le fit tailler à Amsterdam, et la reine de Hollande voulut bien honorer de sa présence, la pose... la taille veux-je dire, de la première facette. Elle n'a pas assisté à toutes les opérations de la taille; celle-ci ayant duré *dix-huit mois.*

Ces opérations ont amené à 180 carats le diamant qui pesait à l'état brut 457 carats. Il est vrai qu'on a pu retirer, des débris, quelques diamants fort convenables.

Maintenant, sous sa vitrine de l'Exposition, l'Impérial attend un acheteur.

A quel prix direz-vous? Ma foi, on n'en sait rien. Il n'y a pas de terme de comparaisons qui puisse permettre de faire un prix. On attendra les offres.

Les acquéreurs ne se trouvent, bien entendu, pas à la douzaine.

Peut-être la reine d'Angleterre voudra-t-elle l'acheter, auquel cas ce serait une bonne affaire.

Peut-être le Schah de Perse en aura-t-il envie, auquel cas l'affaire serait mauvaise. Car le roi des rois est dur au règlement.

Quant aux particuliers, il en est peu qui puissent s'offrir cette fantaisie, et du reste à quoi cela servirait-il à un monsieur quelconque de posséder un tel diamant?

Ces bouchons de carafe-là ne sont glorieux qu'avec une couronne dessous.

Paul Lejeinisel.

FORGES ET ANCRES DE LA MARINE



S'il est un tableau qui avait sa place toute marquée à l'Exposition, c'est assurément celui-ci, qui représente l'intérieur de l'usine de Saint-Chamond, au moment où l'on présente, sous un gigantesque marteau-pilon, un bloc d'acier incandescent qui doit devenir un canon.

Cette fois, M. Joseph Layraud, qui est un artiste de grand talent, ne s'est pas contenté de faire de la peinture, il a fait aussi ce qu'on appelle de la vulgarisation; son tableau, saisissant d'aspect, ne présente pas la moindre fantaisie, la mise en scène est scrupuleusement exacte, de sorte qu'il faudrait presque un ingénieur pour le décrire.

Je crois que c'est ce que l'on a fait au *Monde Illustre*, aussi vais-je emprunter à ce journal, sa description technique :

« Dans une immense halle, mesurant plus de 80 mètres de longueur et 30 mètres de largeur, l'équipe de travail

vient de sortir du four un lingot du poids de 90 tonnes pour un grand canon de cuirassé.

« La pièce est portée par une grue à vapeur de 140 tonnes de puissance, et les hommes groupés sur les leviers de manœuvre, dirigent cette masse incandescente, sous le marteau-pilon qui va la travailler. Ce marteau, dont les dimensions énormes encadrent le sujet traité, est un des plus gros existant; sa masse frappante peut atteindre 100 tonnes, et la hauteur de chute 4m,80; sur la gauche du plan à mi-hauteur, on aperçoit l'ouvrier pilonnier s'apprêtant à le mettre en mouvement : un seul homme suffit pour la manœuvre de cet engin, et c'est là un des côtés caractéristiques de sa construction.

« La mise en marche de ce marteau-pilon, ainsi que de l'ensemble de l'atelier, qui en renferme trois autres de puissance moindre, date de 1879; c'est sous ce gros pilon que l'on a exécuté les types de canons des plus grands calibres de l'artillerie de la marine, ceux de 42 centimètres, dont la presque totalité a été fabriquée à Saint-Chamond, ceux de 37, 34 et 32 centimètres. C'est ce gros pilon qui a abordé le premier, il y a quelques mois, les énormes canons de 34 centimètres, nouveau modèle, dont la longueur n'atteint pas moins de 16 mètres bruts de forge. »

A ces renseignements, il n'y a rien à ajouter, notre gravure se chargeant de prouver éloquemment qu'il y a autant d'effet que d'intérêt, dans ce tableau, qui n'est pas seulement une œuvre d'art, mais une page d'histoire industrielle. L. H.

L'EXPOSITION DINE



Six heures... l'Exposition dîne. C'est le coup de canon tiré sur la deuxième plate-forme de la tour qui vient dire : « Madame est servie », et le peuple se rue à table, formidablement.

A table est une manière de parler. C'est la table qui manque le plus On s'installe où l'on peut, sur deux, trois, quatre chaises, sur un ou plusieurs bancs. Les familles nombreuses réunies en cercle semblent des conseils de Peaux-Rouges sur le sentier de guerre. Les moins hardis cherchent les coins abrités des regards curieux, les autres n'y font pas tant de façon et campent à la première place venue.

Les millionnaires ont la ressource des restaurants de la Tour Eiffel, où le prix du homard atteint des hauteurs supérieures à celle du monument lui-même, où le chateaubriant aux pommes se paie son poids de billets de banque. Les bourses plus modestes se rabattent sur les bouillons Duval, à la porte desquels une queue famélique rappelle les plus beaux jours du siège. Le peuple, lui, dîne en plein air; il a bien raison.

Le long de la barrière qui sépare le Champ de Mars de l'avenue de Suffren, derrière le palais des Machines, le long de l'avenue de La Bourdonnais et dans l'étroite avenue qui va du Champ de Mars aux Invalides par le quai d'Orsay, la foule s'attable en de fraternelles agapes. Les fournisseurs du peuple sont venus et par-dessus la clôture, à travers les grilles, ils passent le pain, le vin, le saucisson, le brie en triangle égalitaire. C'est un marché très pittoresque, où les bonnes réparties compensent la qualité des denrées.

Du reste, beaucoup ont apporté les éléments constitutifs de leur repas. On n'a plus à acheter que le vin, que débitent non seulement les vivandiers de l'extérieur, mais les cabarets modestes installés dans les monuments de M. Garnier.

Sur les tables de pierre de la maison gallo-romaine, on se partage les rondelles de cervelas, on rompt le pain et l'on se passe mutuellement le couteau unique; la maison ne fournit pas le couvert. Une affectueuse sympathie supplée au manque de vaisselle.

Autour des huttes gallo-germaines, la ripaille est à son apogée. Les *Dolmens* microscopiques sont pris d'assaut. Sur les pierres de sacrifice, on immole le veau froid, arrosé d'un petit vin à vingt sous la bouteille qui ferait des miracles de gravure à l'eau-forte.

On mange et on boit sous les huttes, où un sommelier taillé en guerrier de Richard Wagner verse la *cervoise*.

Vive Teutatès! on est rétrospectif ou on ne l'est pas!

> Du haut du Whalala, leur demeure dernière,
> Nos ancêtres gaulois doivent être contents.

La maison grecque fait un peu la mijaurée depuis qu'on l'a dotée d'un piano, sur lequel une descendante d'Aspasie joue les *Cloches de Corneville;* néanmoins elle est envahie et les Athéniens de Paris boivent et mangent dans le gynécée, dans les vestibules, dans le jardin. On dirait d'un entr'acte des jeux olympiques.

Entre l'Habitation humaine et le chemin de fer Decauville, il y a des coins délicieux pleins de fraîcheur et d'ombre. C'est là que vont se cacher les gens avisés. Sur des tables rustiques, le cabaret étrusque (ô Etrurie! *ô pater Eneas!*) leur verse, non le vin des amphores rouges et noires, mais le petit bleu qui fait couler les charcuteries diverses.

Et, profanation! on mange du boudin — sauf votre respect — sur les degrés de la maison *hébreuse*, et du *rosbif* tout contre la maison hindoue. Et les vieux dieux paternels laissent faire, dire et manger, tandis qu'au seuil de l'habitation égyptienne une Batignollaise en cheveux roux, flamboyante fleur des boulevards extérieurs, vous invite à entrer dans sa petite boutique, au fond de laquelle un honorable commerçant découpe des momies, les enveloppe comme la galette, et vous les laisse emporter pour cinq sous. G. VITAL MEURYSSE.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.
Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



UN DINER DE FAMILLE A L'EXPOSITION.



LE PAVILLON DES PASTELLISTES, AU CHAMP DE MARS.

LE PAVILLON DES JARDINIERS



Cette charmante petite construction, placée dans les jardins du Trocadéro, à gauche en regardant le Champ de Mars, s'appelle officiellement *Bureau du Groupe IX*.

Le public, qui se soucie peu de cette étiquette administrative, a eu tôt fait de le baptiser *Pavillon des Jardiniers*, ce qui est bien le nom qui convient à cette maisonnette rustique, si agréablement placée dans le plus pittoresque des décors.

Le cadre étouffe même un peu le tableau; la façade principale, en bordure pourtant d'une grande avenue, est dissimulée par une des galeries de l'exposition d'horticulture; à gauche, une serre masque le pavillon; à droite, il est caché par un pavillon voisin, dit Pavillon de Chasse, qui est assez curieux pour mériter une description particulière.

Ce n'est que du côté du Trocadéro que le Pavillon des Jardiniers se laisse apercevoir.

Quant à l'aborder de ce côté-là, c'est autre chose; il faut suivre les lacets capricieux des

... Petits sentiers tout remplis de cailloux,

qui serpentent à travers les jardins: il faut, sur un amour de pont, traverser un amour de ruisseau.

Oh! ce ruisseau! c'est le plus joli détail de ces jardins du Trocadéro, cependant aussi merveilleux presque que ceux d'Armide.

Le filet d'eau s'endort dans ses creux, s'élargit dans ses anselettes tranquilles, puis, resserré, jase entre des parois vertes et sur un cailloutis fin, puis tombe en cascade minuscule, avec un grondement presque enfantin; et sur ses bords, c'est une débauche de verdures amies de terrains humides, et, dans son lit même, toute la flore aquatique s'épanouit.

Telles les lances pressées d'un peloton d'hommes d'armes, les larges feuilles des sagittaires se dressent en haut d'une hampe grêle. Des acorus s'érigent ainsi que des glaives verts avec une rayure dorsale d'un jaune d'or. D'autres végétations, moins altières, semblent comme posées à la surface de l'eau, rompant le courant léger qui s'apaise autour d'elles et paraît passer en dessous. Ce sont des hydrocleis, ainsi que des cœurs, les nymphéas vertes et violâtres, dont une seule échancrure altère l'ovale parfait, avec des fleurs en forme d'artichauts ou jaunes ou roses ou blancs, que l'on croirait placés sur un assiette verte. En haut de leurs tiges minces, les gueules des iris violets s'ouvrent comme prêtes à mordre, tandis qu'au ras de l'eau, discrets et mignards, fleurissent en bouquets les délicats myosotis.

Et des joncs orgueilleux, les rois de ce peuple des eaux, s'élèvent en touffes ou bien, bizarrement contournés, projettent à droite et à gauche les tire-bouchons du juncus spirales, au milieu desquelles les alisma natans semblent réellement nager comme si rien ne les retenait au fond.

Et c'est partout un fourmillement de ces moisissures vertes, amas gélatineux d'algues imperceptibles, une mousse sans attraits pour le vulgaire, mais sur laquelle le savant se penche rêveur, contemplant les moins organisées des plantes, que dis-je? les moins organisés des êtres, car ces cellules verdâtres sans forme et sans organe, se meuvent, vivent et meurent comme des animaux. Et, le microscope à la main, l'angoisse du problème mystérieux au cœur, le chercheur se demande s'il ne faut pas voir dans cette matière plasmique si rebutante, la première forme de l'humanité du monde, du grand Tout.

Sur le bord, des tapis de bruyères se fondent en de douces gammes qui vont du blanc au rose et au roux, et, pour abriter ce tranquille coin de nature artificielle, tombent languissamment sur l'eau verte, les saules frères de ceux qu'aimait Amaryllis.

Le pont de bois franchi, nous voici au pavillon. Il n'est pas grand, et les quelques plantes grimpantes qui ont commencé l'escalade de ses murs, auront tôt fait de le couvrir d'une housse de verdure. Il a à peu près la forme d'une croix, c'est-à-dire que le corps principal est flanqué à droite et à gauche de deux ailes. Cette régularité, du reste, n'existe pas, détruite qu'elle est par la différence de construction de chacun des bras de la croix, et par une tourelle à trois étages qui s'élève à droite de l'entrée.

Cette tourelle porte à son troisième étage un pittoresque belvédère et enferme l'escalier qui dessert le premier étage.

L'aile droite et la façade opposée à l'entrée ne s'ajourent que par des fenêtres; mais, par contre, l'aile gauche s'ouvre au rez-de-chaussée par une large véranda, dont la marquise est formée par l'avancement d'une terrasse qui élargit le premier étage. Ce côté est fort gracieux.

Pas plus cependant que l'entrée, qui est formée d'un minuscule perron, auquel on accède par un escalier de côté et qui est recouvert d'un pittoresque auvent.

Il va sans dire que le toit déborde largement toute la construction et que les pignons, généreusement en saillie, en forment la partie la plus décorative.

Tout cela est en ciment rose et en bois non écorcé; il est difficile de rêver quelque chose de plus harmonieux et de plus apte à sa destination. C'est le type de la maisonnette au bord d'un bois, et elle se détache avec une grâce exquise au milieu des massifs de flox et d'azalées d'Amérique.

Avec son toit pointu et ses tuiles rouges, elle fait rêver les amoureux au passage, et plus d'un, en la voyant, a déjà précisé le vœu banal et dit à l'amie :

— *Cette* chaumière et *ton* cœur.

Paul Le Jeinisel.

LE PAVILLON DES PASTELLISTES



N ne peut rien rêver de plus coquet, de plus élégant, de plus talon rouge, que le pavillon construit au Champ de Mars, par la Société des Pastellistes, sur la terrasse du Palais des Beaux-Arts.

J'ai entendu blâmer par des critiques austères les couleurs tendres, et la délicatesse de sa décoration... qui ne sont pas de plein air, mais j'en suis bien fâché pour le plein air et pour l'austérité des critiques, mais je le trouve délicieux et en cela je suis de l'avis du commun des mortels.

Certainement ce délicat treillissage peint en vert d'eau et appliqué en moulures sur les murs de l'édifice, n'est pas très sérieux de style, mais l'architecte a pensé et avec grande raison, que le contenant devait être en rapport avec le contenu.

Or, comme le pavillon renferme une exposition de pastels; comme le pastel est un art — qui essaye de revivre aujourd'hui — mais qui appartient surtout à la deuxième moitié du XVIIIe siècle, au temps de la poudre et des mouches, l'architecte a décoré sa construction à la mode de cette époque joyeuse et pimpante.

Son pavillon n'est pas très pur Louis XV, car on voit un plein cintre à la porte d'entrée, surmontée d'une tête de Minerve curieusement coiffée d'une coquille, qui n'est qu'une réduction de celle de l'imposte; et le couronnement ressemble considérablement à celui du Pavillon du Vénézuéla, qui a, de même, la balustrade à l'italienne.

Mais tout le reste est de cet élégant style rococo, qui fait penser à la porcelaine tendre et à Mme de Pompadour, qui n'était pas en porcelaine — bien que protectrice de la manufacture de Sèvres — mais qui était très tendre.

Une dame très savante et très pastelliste, qui connaît toutes les époques — excepté celle de sa naissance — m'a dit que c'était de la Régence; ce qui m'étonne d'autant plus que j'ai vu une colonnade de ce genre au château de Sans-Souci, bâti beaucoup plus tard; mais comme je ne veux pas discuter avec un personne du sexe, j'accepte la Régence.

Seulement ce que je ne trouve pas très Régence, c'est l'écriteau que l'on voit à la porte : Entrée cinquante centimes. Si l'on disait un quart d'écu, encore!

Je sais bien que le bon public, pour qui le besoin de voir des pastels ne se fait pas impérieusement sentir, n'entrerait pas davantage.

Mais ce serait plus Régence! G. VITAL MEURYSSE.

LE VILLAGE SÉNÉGALAIS



'EST certainement l'un des plus curieux spectacles de l'Exposition que d'arriver, le soir, vers 9 ou 10 heures, par la porte du quai d'Orsay, à l'Esplanade des Invalides, qu'éclairent d'une lumière blanche, couleur de neige, les globes électriques disséminés dans les arbres.

On se trouve soudain transporté dans un pays étrange, qui n'est ni l'Afrique, ni l'Asie, ni nulle autre partie du monde, si ce n'est une partie inconnue, récemment découverte et transportée le long de la Seine.

La nouba, la musique des tirailleurs algériens, — les *turcos*, en bon français, — dévide son interminable mélopée qui tient à la fois de la clarinette et de la cornemuse, scandée par les coups sourds d'un tambour frappé à intervalles mathématiques par un musicien impassible.

Ah! la mélodie à jet continue triomphe par là. Après celle-ci, écoutez la rapsodie des Aissaouas, ou bien les sistres d'un concert tunisien, ou les violons monocordes du Théâtre Annamite.

Individuellement, la plus douce de ces musiques déchirerait la moins sensible des oreilles; dans l'ensemble, tout cela est très agréable, se fond très bien, s'harmonise à ravir.

Je n'irai pas jusqu'à dire que cela vaut les chœurs de l'Opéra-Comique et l'orchestre Lamoureux, mais tenez pour assuré que ce n'est pas dépourvu d'un charme exotique, très bien ressenti dans cet exotique décor.

Car la fête des yeux n'est pas moindre que la fête des oreilles et, — au rebours du théâtre wagnérien qui cache l'orchestre, — l'Exposition coloniale montre ses musiciens, et non seulement eux, mais encore leurs amis et connaissances.

Il y a autour des boum-boum, des gongs et du criaillement aigu des trompettes de bois tout un public bariolé qui complète admirablement la scène. Des petits Annamites, hauts comme rien, aux *Yolofs* de six pieds de haut, il s'est établi comme une entente artistique, les uns font valoir les autres.

Au surplus, ils s'entendent merveilleusement; un moutard javanais de trois ans cause avec une petite Kabyle de quatre années; leur langue, qui tient des vagues miaulements de jeunes chats, ne dépend d'aucune lexique ni d'aucune syntaxe; mais ils se comprennent à ravir. Expliquez cela si vous pouvez.

*
* *

Dans ce tout si curieux et si coloré, un des coins les plus pittoresques est sans contredit le village sénégalais, que le commandant Noirot a installé le long du Palais central des Colonies.

C'est un vrai village, plus de 30 habitants, s'il vous plaît, que le commandant a enlevé de Cayor pour nous l'apporter là, contenant et contenu.



Village sénégalais, à l'Esplanade des Invalides.



La nouba des tirailleurs algériens.



Pavillon des manufactures de l'État, au Champ de Mars.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — *Un Regard au modèle*, aquarelle de M. Grégory.

Et la transplantation a été si habilement faite que, dès le lendemain de leur arrivée, les Sénégalais, installés dans leurs cases, reprenaient leur vie du Sénégal, leurs petites industries manuelles, leurs habitudes et même leurs manies, comme si endormis à Dakhar ou à Saint-Louis, ils se réveillaient seulement à l'Esplanade des Invalides.

Comme tous les villages sénégalais, celui-là est fortifié; derrière ses remparts de terre battue s'élèvent une mosquée, l'édifice religieux, et un blokhaus, l'édifice militaire. Autour de ces deux bâtiments sont groupés des types de cases des diverses parties de notre colonie, ou même des régions voisines sur lesquelles s'étend notre protectorat.

Chaque peuplade a là-bas sa manière de bâtir, si l'on peut appliquer ce mot à l'art d'élever sur quatre pieds une toiture de paille. Les Yolofs, qui sont nos sujets les plus immédiats, sont les mieux partagés, ils ont deux grandes cases, dont l'une est même meublée à l'européenne, mais ces meubles n'ont d'autre but que de montrer l'adresse des ouvriers indigènes. Au pays Cayor, en effet, comme chez les *Bambaras*, comme au Fouta-Djallon, le seul meuble, le meuble universel, c'est le sol; on couche sur la terre battue, on mange sur la terre battue. Ces primitifs ont pour la vieille Cybèle, la mère à tous, une telle révérence qu'ils croiraient l'offenser en demandant à d'autre qu'à elle tout ce qui est nécessaire à leur vie. En voilà qui n'eussent pas construit la Tour Eiffel.!

Et assis ou couchés à même le sol, les Sénégalais travaillent, car c'est une race active, très intelligente, très laborieuse, très sympathique, pour tout dire. Les hommes sont des mâles magnifiques. Il est difficile de rêver un plus beau type d'homme que celui qu'offre un de leurs compatriotes qui vient souvent s'asseoir près de leur village. C'est un maréchal des logis chef de spahis, superbe sous sa veste rouge, droit comme un peuplier, et portant avec une crâne aisance son uniforme sur lequel brille la croix de la Légion d'honneur. Mais si celui-ci est plus décoratif, sans doute parce qu'il est plus décoré, ses congénères n'en ont pas moins des carrures remarquables, entre autres ces deux forgerons *sarakolé*, qui forgent tout le jour durant, comme s'il leur fallait gagner leur passage pour retourner au pays.

Et ces bijoutiers, — ils sont trois, le père, le fils et un apprenti, — qui ont laissé leur atelier et leur boutique de Saint-Louis pour venir travailler ici sous les yeux du public, ce sont véritablement de beaux hommes et de braves ouvriers, et il ne serait pas étonnant de voir, l'Expotion terminée, une boutique s'ouvrir sur le boulevard avec cette enseigne :

BIJOUX SÉNÉGALAIS
SAMBALASBÉ, père, fils et Cie,
SAINT-LOUIS (Sénégal) et PARIS.

J'ai moins de confiance dans le succès du tisserand *Libou*, qui a déménagé de si loin son métier primitif. Il lui sera difficile de faire concurrence aux jacquards de Lyon et au métier à tulle de Calais, il est néanmoins fort intéressant à voir travailler, ainsi que son compagnon le cordonnier yolof, qui est arrivé après les autres, parce qu'au Sénégal il avait manqué le train...

Eh! oui, *manqué le train;* on prend dans le pays Cayor son ticket ni plus ni moins que de Bougival à Asnières... Cela doit être drôle de s'entendre crier par un employé sans doute yolof:

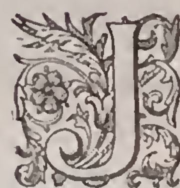
— Makai... vingt minutes d'arrêt, buffet; les voyageurs pour Saint-Louis changent de voiture.

Mais c'est cependant ainsi, et c'est par le chemin de fer qui sont arrivées jusqu'au port d'embarquement ces deux ravissantes sœurs Codia et Hiachrhé, dont l'une porte sur ses bras un joli bambin de bronze, qui s'appelle Amadou.

Elles ont un type très câlin et très doux, ces brunes filles du tropique, et une séduction toute particulière se dégage d'elles, cette séduction que Pierre Loti a si bien su prêter à sa petite Fatou Gaye. Leurs grands yeux n'ont qu'une expression, celle d'une constante caresse... Ne les regardez pas de trop près, il sort des étincelles du fond de ces yeux-là, et vous pourriez bien être incendié.

Henri Anry.

LA NOUBA DES TIRAILLEURS ALGÉRIENS



Je ne sais s'il manque quelque chose à l'Exposition, mais assurément ce n'est pas la musique. Tous les pays du monde semblent avoir voulu nous montrer comment et avec quels instruments ils produisent le bruit harmonieux (?), le plus cher de tous les bruits... à ce que prétendait Théophile Gautier, qui ne soupçonnait pas la débauche de canons à laquelle devait se livrer l'Europe entière.

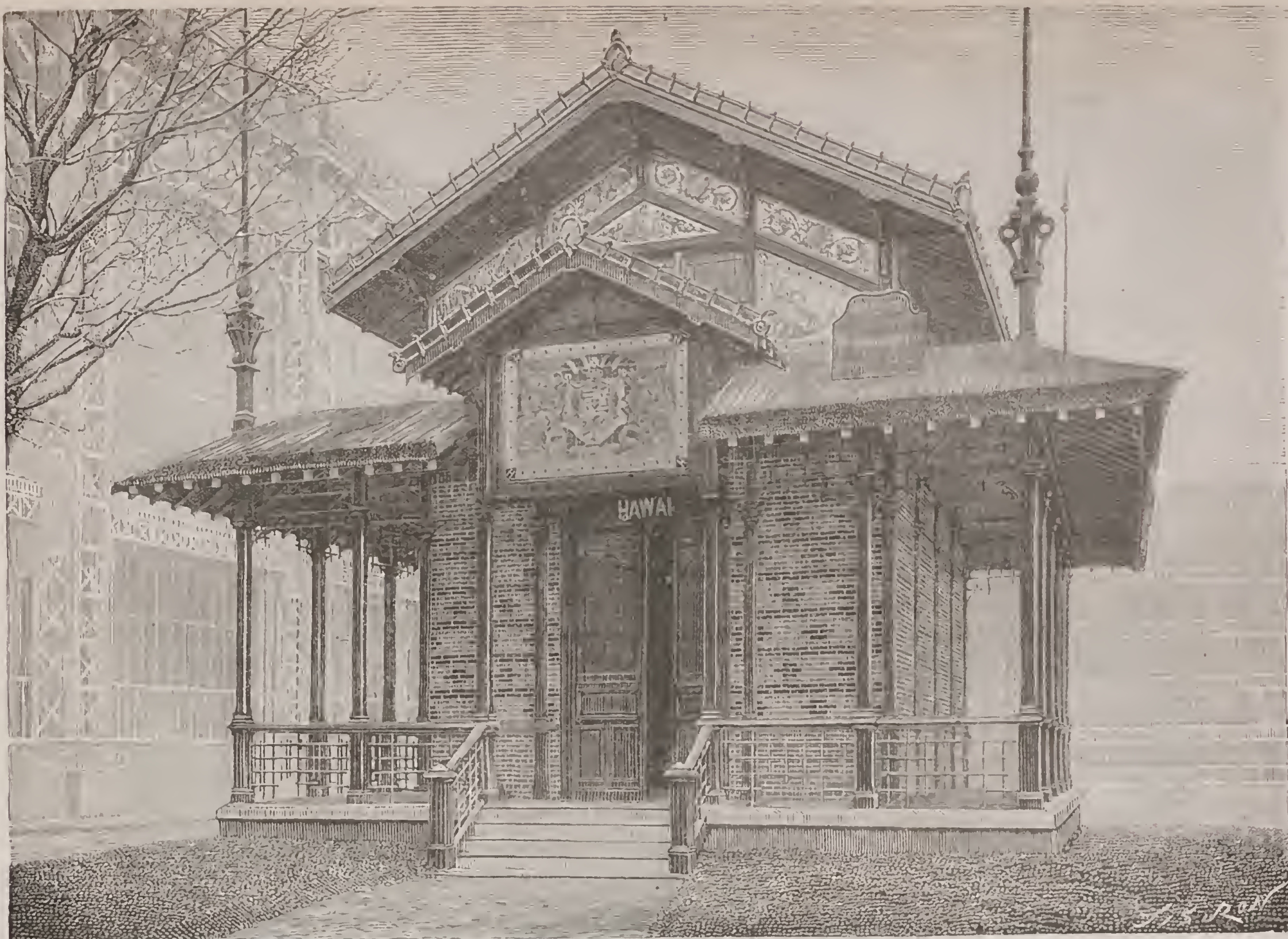
Mais il y a musique et musique, comme il y a Rossini et Richard Wagner; celle que font toutes les après-midi à l'Esplanade des Invalides les quinze Algériens qui composent la nouba des turcos, ne procède ni de la mélodie spirituelle ni de la cacophonie savante, c'est de la musique algérienne, très curieuse certainement, il faut bien le croire puisqu'elle attire beaucoup de monde, mais pas amusante du tout.

Il y a là trois grosses caisses, trois timbaliers, des cymbales et une demi-douzaine de clarinettes ou de hautbois, et les solides gaillards qui font résonner ces instruments, sous la conduite d'un chef qui leur bat la mesure comme s'il croyait que c'est arrivé, exécutent un choix d'airs lugubres à porter le diable en terre, et de chansons langoureuses à vous faire crier.

Il y a des gens qui aiment bien cela; il y a des journalistes qui prétendent que c'est admirable, pour ne pas dire comme les autres.

Pour moi, je crois que c'est très curieux pendant dix à onze minutes, mais qu'après cela il faut se sauver, si l'on ne veut pas devenir enragé.

Maurice Dulac.



PAVILLON DES ILES HAWAI



On vient de découvrir que c'est au roi Louis XI — un méconnu à qui l'histoire rend chaque jour un peu plus de justice — qu'est due la première Exposition internationale, on peut même dire universelle, le monde en ce temps-là ne paraissant se composer que de quatre ou cinq nations européennes. Le royal maître d'Olivier le Daim — qui fut peut-être le premier commissaire général et le prédécesseur de M. Tirard — eût été fort étonné s'il avait reçu d'une île perdue dans le Pacifique, une demande de participation à son exposition

Il est vrai qu'en ce temps on ne connaissait guère le Pacifique et que les naturels de l'île en question ne nourrissaient à l'égard des étrangers d'autre sentiment que celui de s'en nourrir à l'occasion; et sans remonter si loin, il n'y a pas grand temps que l'anthropophagie florissait encore dans ces îles charmantes, où se développe aujourd'hui et pour ainsi dire, d'heure en heure, une civilisation à laquelle la nôtre ne pourra dans quelques années opposer que ses mauvais côtés.

Tel est le cas des îles Hawaï, sur lesquelles règne un monarque bien connu en Europe, le roi Kalakaua, qui, aidé de sa compagne la reine Kapiolani, a pu en quelques années, faire de sa capitale, Honolulu, une ville fort agréable, transformer en simples administrateurs ses chefs de tribus, et installer des écoles là ou jadis on n'apprenait qu'à faire cuire proprement un prisonnier de guerre, quand on ne préférait pas le manger tout cru.

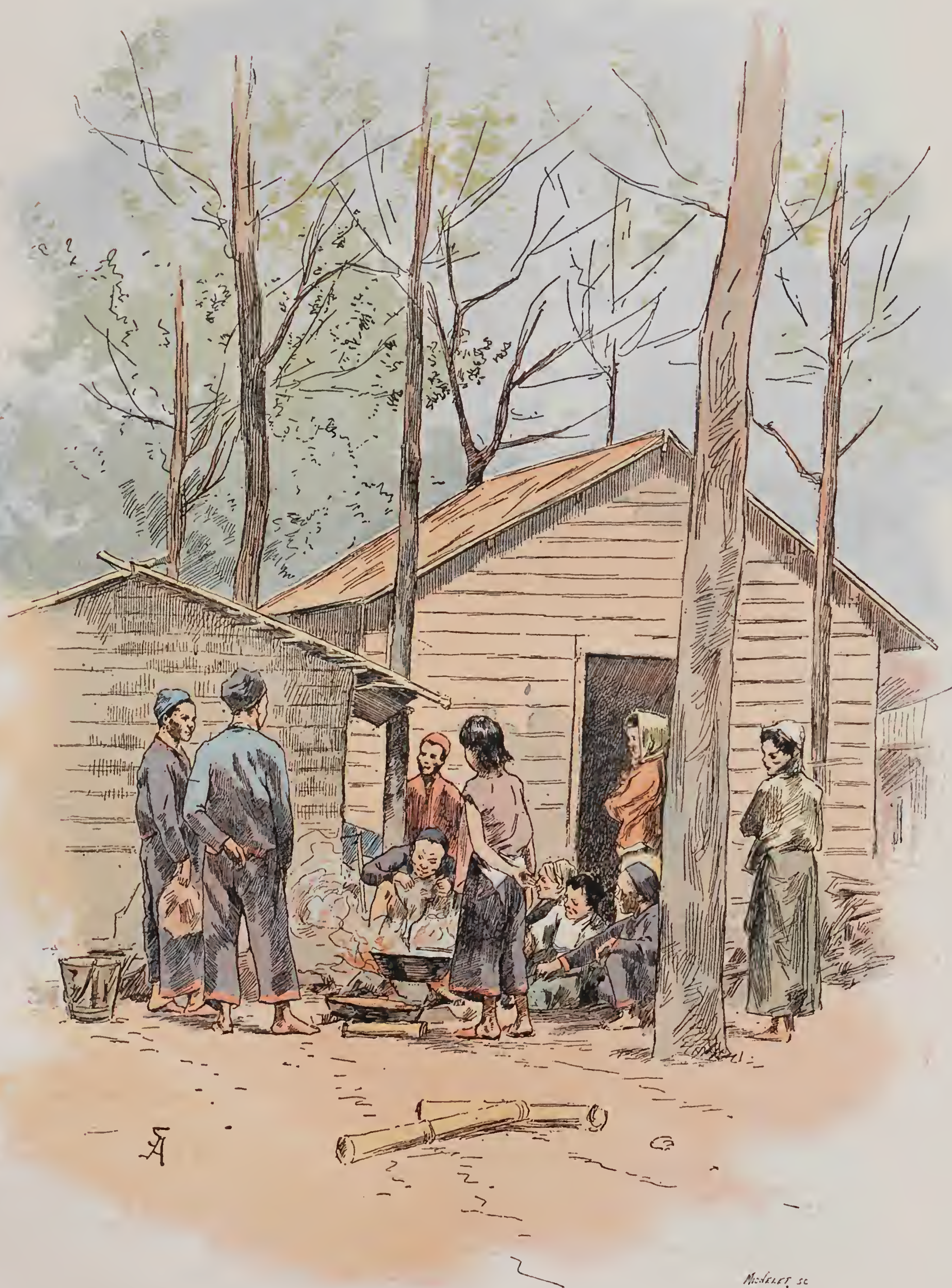
Ce roi Kalakaua est, du reste, un monarque comme on en voit peu. Ce n'est pas lui qui ruine son peuple en frais d'armements, et les préparatifs guerriers de la triple alliance le laissent froid. Ainsi, il avait une armée de trois cents hommes — dont soixante musiciens. Il a récemment supprimé les 240 non musiciens. Cette mesure radicale, qui comblerait de joie M. Louis Passy et les amis de la paix, rappelle de très près le mot de Bébé devant un régiment qui défile :

— Maman, à quoi servent ceux qui ne jouent pas de la musique?

La participation d'un monarque aussi imbu d'idées non seulement modernes, mais même révolutionnaires, était tout indiquée, et il a fait édifier près de l'avenue de Suf-



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — ENTRE DEUX LACS, par M. Alfred East (section anglaise).



EXPOSITION UNIVERSELLE — LES COCHINCHINOIS



EXPOSITION UNIVERSELLE — LA RUE DU CAIRE



LE PAVILLON DE L'HYGIÈNE, A L'ESPLANADE DES INVALIDES.

fron, à côté du Pavillon du Vénézuéla, un joli petit pavillon construit sur le modèle des habitations hawaïennes.

C'est une construction carrée en bois et en brique, ornée de balustrades en bambous et couverte de tuiles vernissées et élevées par un perron de trois ou quatre marches.

Sur trois côtés règne un balcon que protège un auvent de chaume, qui donne ici la note primitive et rappelle un peu la hutte des ex-sauvages de Hawaï.

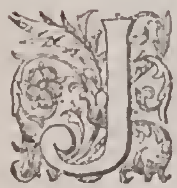
Si toute la ville d'Honolulu est bâtie sur ce modèle-là, elle doit être fort agréable à habiter.

Au fronton de l'entrée on a placé un panneau en terre cuite qui évidemment n'est pas hawaïen, mais qui entoure les armoiries du royaume. Le blason est fort compliqué pour nous autres profanes, qui ignorons les mystères de l'héraldique polynésienne. Il est vrai que la devise qui le souligne doit donner l'explication du rébus. Voici cette devise : *Na Mauro cauka aina ikapauno.*

Après tout elle vaut bien celle que les Flamands flamingands entendent donner à nos amis les Belges : *Eendracht maakt macht*, ce qui veut dire tout bonnement : *L'union fait la force.*

ALFRED GRANDIN.

LA VAPEUR ET L'ÉLECTRICITÉ



J'AI beau y mettre toute la complaisance imaginable, je ne peux pas arriver à trouver beaux les groupes colossaux qui flanquent la porte d'honneur du Palais des Machines.

J'ai beau me dire : mais la *Vapeur* est de Chapu, l'*Électricité* est de Barrias, et me rappeler les œuvres mâles et superbes sorties du ciseau de ces deux maîtres, je n'arrive pas même à trouver leurs groupes décoratifs.

Prises isolément les figures sont irréprochables, je dirai même belles si l'on veut et cela ne me gênera pas du tout pour le monsieur tout nu en tablier qui accompagne la Vapeur, que je trouve admirablement campé; mais elles s'accouplent fort mal et chacun des groupes, préoccupé de la pensée de faire pendant à l'autre, paraît gauche et mal venu.

Faut-il le dire? ces sujets, du dernier moderne, ne se prêtent point du tout à la statuaire. La peinture peut représenter allégoriquement, à la rigueur, la Vapeur et l'Électricité, mais que voulez-vous que fasse un sculpteur auquel un architecte dit : il me faut deux figures de 7 mètres de hauteur de chaque côté de ma porte?

Il fera, comme l'a fait M. Chapu, une femme assise sur un nuage qui représente — autant que le plâtre peut représenter un nuage — la Vapeur sortant d'une chaudière et un monsieur tout nu qui, malgré son tablier, doit se chauffer terriblement si près de la chaudière.

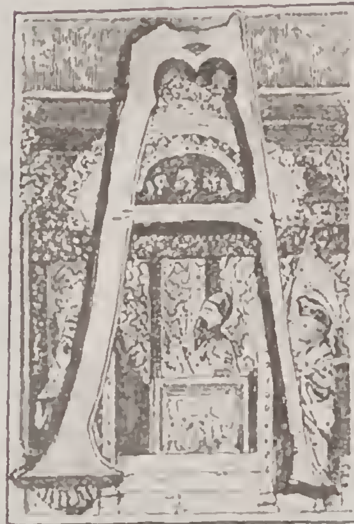
Ou bien, comme l'a fait M. Barrias, une grande femme debout près d'un globe terrestre, qui montre d'une main le foudre du vieux Jupiter, tandis qu'elle élève l'autre en l'air pour faire des poses plastiques, avec une autre femme, assise tranquillement sur des flammes, qui font pendant à la fumée de l'autre groupe.

Ceci n'est point dit précisément pour excuser les auteurs, car ce sont des artistes d'une telle valeur qu'ils n'ont pas besoin de prendre leur revanche.

L'un comme l'autre, ils l'ont prise d'avance depuis longtemps.

L. HUARD.

PAVILLON DE L'HYGIÈNE



L'EXPOSITION il y a des coins qui ne sont pas d'une gaieté folle, mais qui néanmoins ne manquent pas d'intérêt. Tel est par exemple le pavillon consacré à l'Hygiène et à l'Assistance et qui, sur l'Esplanade des Invalides, fait suite à la construction du Ministère de la Guerre.

On peut faire, à propos de ce pavillon, une remarque générale sur les installations de l'Esplanade. Tandis qu'au Champ de Mars le fer triomphe dans toutes ses formes, tandis que les architectes et les ingénieurs ont mis une certaine coquetterie à découvrir jusqu'aux moindres nervures des palais et des pavillons, à montrer *comment c'est fait en dessous*, à l'Esplanade, on a, au contraire, penché pour la dissimulation et le factice. C'est peut-être le voisinage de l'Exposition coloniale, et de toute cette série de constructions imitées qui a porté vers cette tendance, mais le fait est que les constructions de l'Esplanade, ont un aspect plus durable, bien moins provisoire, que celles du Champ de Mars. Au fond, c'est le contraire qui est la vérité.

Ainsi le Pavillon de l'Hygiène et de l'Assistance a absolument l'air de sortir de toutes pièces d'une carrière de pierre. Plus de ces charpentes audacieuses, de ces voûtes aux courbes inédites : une massive bâtisse blanche, sévère, avec des salles carrés, des plafonds à angles droits, éclairant par en haut les installations quelque peu moroses.

Il ne faut pas trop s'y fier. Cette pierre n'est que du plâtre, et si l'on grattait un peu trop fort les corniches on retrouverait sûrement une poutre en fer, bien humiliée de l'enduit blanc qui la dissimule.

Je n'oserai pas dire qu'au point de vue esthétique cela est supérieur aux constructions franchement métalliques, mais cela fait réellement un singulier effet que cette massive bâtisse plate, et sans le moindre caprice de lignes au milieu des fantaisistes pavillons des Colonies, à côté des tentes arabes, des douars tunisiens, du village annamite et du kampong javanais.

Le pavillon se compose d'un seul corps de bâtiment, partagé, on ne sait trop pourquoi, au-dessus de la corniche en trois parties ayant chacune son dôme particulier, surmontant un faux toit que rien n'accuse, ni ne motive, dans la partie inférieure de l'édifice.

Les portes font de grandes niches semi-rondes, ornées de peintures pâles, et d'un assez joli encadrement de marbre. Deux colonnes, qui porteront un jour ou l'autre des bustes d'hygiénistes célèbres, séparent seules ces trois parties; encore ces colonnes, accolées à la façade et sans relation de ton ni de style avec elle, semblent-elles n'être que des accessoires parasitaires; un perron de quelques marches donne accès aux trois portes qui ouvrent directement sur une enfilade de salles d'un même caractère.

En se creusant bien fort la tête pour retrouver le style de cet édifice, on n'arrive à aucun résultat. Cela tient de la caserne et de la gare, quoique rien de ces deux origines n'excuse les dômes superfétatoires de la façade.

Ce qu'il y a de plus agréable dans tout cet ensemble est une fontaine placée deux ou trois mètres en avant du perron, avec une vasque élégante. Le sujet est la Médecine, mais pas la Médecine renfrognée et glaciale de jadis; une Médecine moderne, quelque chose comme une doctoresse dans un simple appareil. Cette jeune personne nue ou à peu près, regarde en souriant un serpent qui vient boire dans la coupe qu'elle tient à la main. C'est assez joli et il fallait bien cela pour relever un peu le moral des visiteurs qui, en sortant de ce pavillon, sont encore sous la désagréable impression des statistiques d'aliénés, de sourds-muets, de malades incurables qu'on leur a mis libéralement sous les yeux, avec accompagnement des appareils qui servent à ramener les fous furieux à de meilleurs sentiments envers leurs gardiens

Franchement, cette exposition est — pour une bonne partie — de celles dont on se fût volontiers privé. Quel intérêt y a-t-il à savoir combien la ville de Reims, par exemple, peut produire bon an mal an de scrofuleux ou de coxalgiques?

Les Expositions sont faites pour intéresser et pour amuser; et tout cela n'est ni gai, ni palpitant d'imprévu.

Il y a dans Paris, derrière l'École de médecine, un musée spécial, encore plus rempli que ce pavillon, de statistiques et d'appareils. Ce musée a son utilité. Mais à qui viendra-t-il à l'idée de citer à un étranger, comme une des attractions de la capitale, le Musée Dupuytren?

JUSTIN CARDIER.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

SECTION ANGLAISE

V



Il ne nous reste plus guère à étudier que les portraits, les peintures historiques et les paysages.

Pour les portraits ce sera vite fait, non qu'ils ne soient fort nombreux et généralement excellents, mais ils ne disent rien au public, pour qui il n'y a de véritablement intéressants que les portraits historiques, ou tout au moins de personnages connus : saltimbanques, généraux ou ministres, je n'ajoute pas : et assassins parce qu'il n'y a guère que chez nous, — et pour les besoins de la presse d'informations — que les criminels sont des personnages célèbres.

Mais combien y en a-t-il comme cela dans la section anglaise? ils sont faciles à compter : Après le ministre Gladstone et le peintre Hoock, de sir Everett Millais, le Leighton de M. Watts, le cardinal Manning de M. Ouless, qui est d'ailleurs de toute beauté, il sera difficile d'en citer d'autres au commun des mortels qui ne connaît point le squire Henry Vigne, si magistralement peint par M. Shannon, ni le docteur Gudbrand Vicusson, représenté par M. Paget, ni le sir Rawlinson de M. Frank Holl, ni les autres personnages des deux sexes qui semblent dire aux passants : « Regardez comme je suis bien imité. »

Les peintres d'histoire ne sont pas nombreux dans la section anglaise et, outre les œuvres appartenant à ce genre et dont nous avons déjà parlé, il n'y a guère à citer que : la *Marianne* de M. Waterhouse et le *Samson* de M. Solomon, qui appartiennent au genre biblique; mais ce sont de fort beaux tableaux, de grand effet tous les deux, bien que les tempéraments des peintres soient très différents, M. Solomon étant surtout réaliste.

La mythologie a fourni à M. John Collier le sujet d'un assez curieux tableau dans le genre, sinon dans la manière, de M. Alma Tadema, car ses *Ménades* ne sont pas au repos, elles marchent, elles courent, elles dansent, elles chassent une malheureuse petite chèvre, en tenant des tigres en laisse, et malgré cela sont moins agréables à voir.

Les figures nues sont rares, on sait pourquoi. J'en ai cependant remarqué deux qui, du reste, sont peintes par des femmes, ce qui a fait tomber les velléités pudibondes des modèles.

Il y a une *Camilla* de Mme Anna Lea Merritt; c'est une chasseresse aux chairs un peu ternes, très grande, très longue et qui le paraît d'autant plus que le cadre est très étroit.

Il y a une *Eurydice* de Mlle Henriette Rae, qu'on ne croirait certainement pas peinte par une main féminine.

Je ne cite la Nymphe couchée sur ses cheveux, de M. William Stott, que pour la signaler aux gardiens de la Morgue, qui ont dû la laisser échapper.

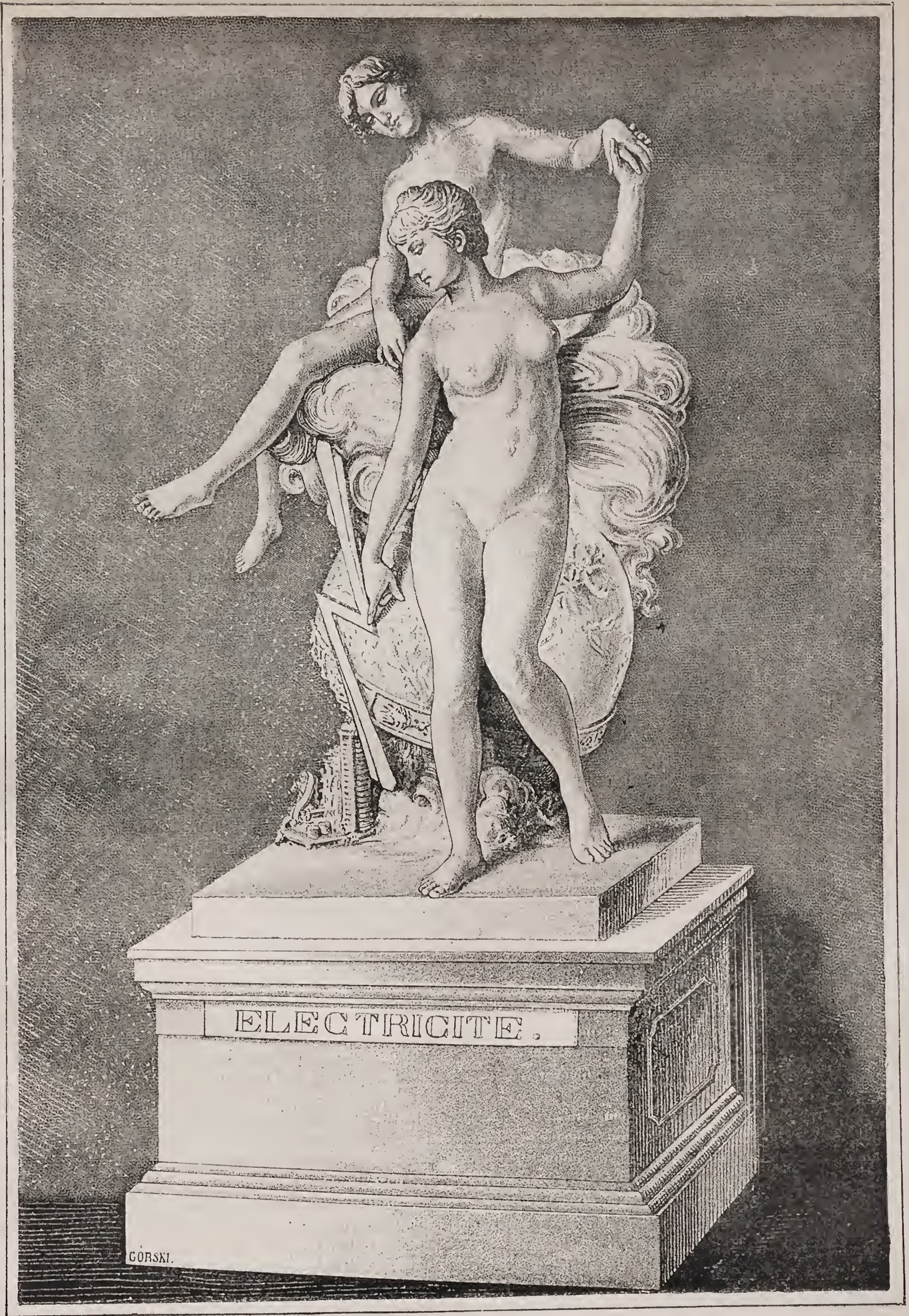
Le peinture militaire n'est pas beaucoup représentée à l'Exposition, mais elle l'est honorablement : par le tableau de M. Andrew Gow qui montre la *Garnison de Lille sortant de la place avec les honneurs de la guerre, après la capitulation de* 1708; par le *Défilé des gardes de la reine* de M. J. P. Beadle; par le *Marlbrough après la bataille de Ramillies* de M. E. Crofts et par le *Départ de soldats* de M. Wollen, qui n'est qu'une aquarelle, mais une de ces aquarelles qui ressemblent à des peintures à l'huile, comme elles sont presque toutes à l'Exposition anglaise; ce qui pourrait s'expliquer en ce sens que ce sont généralement les mêmes peintres qui ont exposé dans les deux espèces de peinture, mais l'explication est insuffisante, car précisément celui des aquarellistes anglais qui fait le plus et le mieux comme si c'était de la peinture à l'huile, est un artiste qui ne peint que sur le papier, M. Walter Langley, dont les quatre scènes maritimes sont des plus remarquées et d'ailleurs des plus remarquables.

C'est dans le paysage, à l'huile comme à l'eau, que généralement les Anglais se montrent supérieurs; il y a, au Champ de Mars, des quantités d'aquarelles charmantes et nombre de tableaux superbes.

Je citerai en première ligne ceux de M. Henry Moore : *Après la pluie*, et le *Paquebot de Newhaven*, parce qu'ils ont valu à leur auteur la médaille d'honneur; mais j'en ai remarqué bien d'autres qui m'ont fait autant, sinon plus



LA VAPEUR, GROUPE DE M. CHAPU, AU PALAIS DES MACHINES.



L'ÉLECTRICITÉ, GROUPE, PAR M. BARRIAS, AU PALAIS DES MACHINES.

de plaisir, notamment : le *Coucher de soleil* de M. Fahey, un autre *Coucher du soleil* de M. Leader, que l'on pourrait appeler aussi clair de lune, car la traduction littérale du titre qu'il porte au catalogue est : « Dans la soirée, il y aura de la lumière. »

Nous avons fait graver ce petit tableau; nous avons gravé aussi l'*Entre deux lacs* de M. Alfred East, qui est un paysage très réussi; mais beaucoup d'autres sont dans ce cas.

Surtout les paysages maritimes de M. Hook, les *Brumes* de M. Joseph Knight, le *Memphis* de M. Goodall, qui a dans les aquarelles de très beaux paysages géographiques.

Parmi les aquarellistes nous n'aurions, du reste, que l'embarras du choix; il n'y a qu'à citer les deux grandes compositions de M. J. Aumonier, le *Pays Marécageux*, et le *Sir Brevis* de M. G. W. North; *l'Entrée du port de Marseille* de W. Collow; le *Temple de Gertasse* par M. Dillon; les *Pêcheurs de moules* de M. Arthur Lexam, le *Village* de M. Ch. T. Dyne, les *Asphodèles* de M. Parson, *Wimille* de M. Lewis, le *Port de Chichester* de M. Waite, et bien d'autres paysages qui unissent la vérité géographique au charme de l'art, ce qui ne gâte rien.

Le genre est aussi parfaitement représenté chez les aquarellistes : la fantaisie que nous reproduisons en serait une preuve suffisante.

Elle est de M. Gregory et représente très probablement l'artiste lui-même dans son atelier, étudiant son modèle.

Je n'en répondrais point pourtant, car le catalogue est muet à cet égard, et je ne connais pas le peintre, mais cela est si vivant, si bien mis en scène, que je suis à peu près sûr que ce n'est pas un portrait de fantaisie.

Lucien Huard.

MANUFACTURES DE L'ÉTAT



Comme emplacement, l'État a su bien choisir, et il a eu raison, puisqu'il s'appelle Lion, et c'est dès l'entrée dans le Champ de Mars, par le pont d'Iéna, au pied de la Tour Eiffel, que l'on trouve le Pavillon du Ministère des Finances, qui contient à la fois l'exposition des manufactures de tabac de l'État et un bureau de vente des tabacs et cigares de luxe.

Ce pavillon se compose, à proprement parler, de deux pavillons en avant-corps, réunis par une galerie qui forme balcon et véranda; trois petits perrons donnent accès dans les pavillons et la galerie. La construction est fort simple, fer apparent et brique jaune avec des rehauts de briques vernissées. C'est assez sévère, mais on a égayé cela de quelques appliques de métal et de fleurettes d'émail qui grimpent le long des vitres des portes et des fenêtres.

Le bureau de vente débite seulement des tabacs et cigares de luxe, les cigarettes par boîtes de cinquante au minimum et les cigares par quantités variables selon les prix. Certains de ces prix sont fort élevés, mais ils ne sont atteints que par les cigares d'importation, qui ne devraient, rigoureusement parlant, pas figurer là, puisqu'ils ne sont pas produits par les manufactures de l'État, et sont seulement importés par la régie.

Les principaux cigares de haut prix viennent, bien entendu, de la Havane. Ils portent des noms ronflants, et sont pomponnés de soie et d'or comme des mules d'archevêque espagnol. Je vais vous les présenter... par leur nom.

Voici, à *deux francs*, les cigares *Sin iguales*, — ça doit vouloir dire les Sans égaux; cette dénomination éminemment aristocratique, et qui eût mis en rage l'immortel Babœuf, prouve évidemment que ces cigares ne sont pas faits pour les prolétaires.

Les *Cesares* sont de trois francs l'un; ce sont évidemment des « cigares exquis » réservés aux aspirants à la dictature.

Les *Villares*, dont le nom plus modeste ne dit rien à mon ignorance linguistique, coûtent néanmoins quatre francs l'un, mais ils pâlissent devant les *Invencibles*, ce qui se traduit évidemment par invincibles, qui ne se livrent pas à moins d'une pièce de cent sous toute ronde, ce qui est un beau prix pour un cigare.

J'ai idée qu'on ne pourrait pas les vendre aussi cher s'ils étaient baptisés d'une manière moins pompeuse. Ils savent, dans l'Amérique espagnole, ce que vaut une bonne étiquette, allez! et ce n'est pas pour rien que le président Guzman Blanco s'était décerné par décret le titre d'*Illustre Américain*.

« Mais laissons ce propous », comme dit le vieux Rabelais, et voyons l'Exposition proprement dite, qui est plus intéressante que ces cigares de millionnaires.

Elle comprend d'abord des réductions des appareils employés pour la préparation du tabac, triturateurs, sécheurs, mouilleurs, etc.; un modèle de laboratoire pour le dosage du tabac, et enfin, ce qui constitue la partie véritablement intéressante, une petite manufacture de tabacs en pleine activité, et qui est chaque jour entourée d'un public nombreux.

Il y a là une douzaine d'ouvrières, autour desquelles se pressent les curieux; il faut même remarquer que ces curieux ont souvent des curiosités blessantes : ils regardent sous le nez les pauvres filles, et dans une heure on peut entendre cinquante fois cette observation idiote :

— Enfin, il y a toutes sortes de métiers.

Ce qui traduit tout simplement l'étonnement des visiteurs en présence de la jeune femme qui fait les paquets de tabac.

Elles n'ont pas le pittoresque des cigarières d'Espagne, mises en scène avec la musique du regretté Bizet, nos braves ouvrières des manufactures de tabac; néanmoins leur besogne est fort intéressante.

On peut assister ici à trois opérations :

Confection des paquets de tabac de 50 centimes;

Confection des cigarettes;

Filage du tabac à mâcher, comme dit la régie, à chiquer, comme on dit vulgairement.

La confection des paquets de tabac, qui paraît une

opération assez simple, est cependant fort compliquée, et un paquet passe, avant d'être terminé, entre les mains de quatre ouvrières.

La première a devant elle deux gabarits de fer, sur chacun desquels elle met une feuille de papier qu'elle plie, formant ainsi un sac carré sur lequel la bande blanche est placée; en même temps la colle qui devra fermer le paquet est appliquée aux endroits qui ne peuvent être encore pliés.

Pendant ce temps, une autre ouvrière, qui a devant elle une balance, y jette une poignée de tabac qui doit peser 40 grammes. L'habileté de l'ouvrière est telle qu'il est bien rare que la poignée ne fasse pas juste le poids. L'ouvrière jette cette poignée dans une sorte d'entonnoir carré. Cet entonnoir étant jumellé, c'est-à-dire accouplé à un autre exactement pareil, elle fait deux pesées, toute l'opération se poursuivant par deux paquets à la fois.

Alors une troisième ouvrière, placée entre les deux premières, amène à elle les gabarits couverts du papier sac, enduit de colle. Elle renverse les gabarits, les retire, laissant ainsi les sacs placés au-dessous d'une sorte de presse. Après quoi elle amène le double entonnoir au-dessus des sacs; une pression ouvre le fond des entonnoirs qui se vident et se retirent, une deuxième pression refoule le tabac dans les sacs qui sont fermés en un tour de main. Et voilà deux paquets faits. Trois ouvrières peuvent ainsi confectionner 600 paquets dans une heure.

Mais la régie est scrupuleuse, et, avant de livrer son tabac au consommateur, elle vérifie le poids de chaque paquet; cela se fait à l'aide d'une machine qui est une merveille et avec laquelle une ouvrière peut trier selon leur poids 1,200 paquets à l'heure, juste le travail de deux équipes de paquetières.

Les paquets sont placés sur une sorte de ruban sans fin qui les amène un par un sur une fourche, laquelle fourche les pose sur un plateau de balance. Ce plateau fait mouvoir à l'autre bout de l'appareil, une aiguille qui indique par sa déviation non pas le poids exact du paquet, mais s'il pèse le poids, ou plus, ou moins. Après être resté une seconde sur le plateau, le paquet retombe automatiquement dans un conduit fermé par une triple vanne. Pendant ce temps, la déviation de l'aiguille a fait ouvrir une des vannes : celle du milieu si le paquet pèse le poids, celle de droite s'il est trop faible, celle de gauche s'il est trop lourd, et le paquet tombe par celle des vannes qui est ouverte et se referme derrière lui, dans un des trois paniers placés sous l'appareil. Je vous assure que c'est une merveille d'intelligence et de rapidité.

La machine à faire les cigarettes n'exige pour son service qu'une seule ouvrière. Il est différents modèles de ces machines selon qu'il s'agit de faire des cigarettes fermées par un bout, selon l'ancien modèle, garnies d'un tube (cigarettes russes) ambrées au bout, ou ouvertes des deux côtés (élégantes).

Ce sont des *élégantes* que fabrique à raison de 16 à 17,000 par jour la machine exposée.

Le papier à cigarette est enroulé, en une bobine de plusieurs centaines de mètres, à une extrémité de l'appareil. Sous l'action du moteur ou de la pédale, il passe d'abord sous un petit *timbre* qui l'estampille de la marque de la régie; puis dans un tube et sur un manchon qui lui donnent la forme tubulaire. Autrefois on collait les cigarettes, aujourd'hui on se contente de les *agrafer*, c'est-à-dire que la machine saisit les deux bords du papier et les replie, après quoi ils passent sous une molette cannelée, dont la forte pression suffit pour les faire adhérer.

Une cisaille coupe alors de longueur convenable, le tube de papier qui est amené devant une sorte de tiroir. Un ruban sans fin a apporté jusqu'à ce tiroir le tabac, qui en chemin est égalisé et roulé, enfin introduit dans le tiroir dans lequel un piston, qui opère perpendiculairement à la longueur du tiroir, le tasse et lui donne la consistance. Puis un autre piston, celui-là parcourant le tiroir dans sa longueur, refoule le tabac par un orifice en face duquel est venu se placer un tube de papier. La cigarette est faite. On voit qu'une seule machine a fait les opérations suivantes : marquer, rouler, agrafer et couper le papier, rouler et tasser le tabac, emplir le tube. Pour finir elle range les cigarettes dans une boîte.

C'est une opération plus élégante que celle du filage du tabac à mâcher, mais elle est moins compliquée. Les feuilles choisies parmi les plus longues et conservées humides sont étendues, aplaties et dressées autant que possible, puis placées entre deux manchons qui les enroulent les uns sur les autres, puis les introduisent dans une série de filières qui leur donnent le calibre et la consistance voulue. La partie la plus curieuse de cette machine est une bobine qui la termine, et qui est animée d'un double mouvement de rotation : le premier enroule le *fil* de tabac — cela s'appelle un *fil* — autour de la bobine, tandis que le deuxième mouvement, perpendiculaire au premier, tord ce fil sur lui-même.

La fabrication du tabac à priser n'est pas représentée en activité. Elle est purement industrielle, elle s'opère à l'aide d'appareils puissants qui transforment en poudre la carotte de tabac. Cela tient presque de la meunerie, et l'on voit que nos manufactures sont loin de la râpe dont nos pères se servaient pour mettre en poudre leur carotte de Virginie, râpe qui faisait dire à la chanson dont le père reste anonyme, mais que l'abbé de Latteignant allongea :

J'ai du bon tabac dans ma tabatière,
J'ai du bon tabac, tu n'en auras pas.
J'en ai du frais et du râpé,
Mais ce n'est pas pour ton vilain né.
J'ai du bon tabac. . . . .

Paul Le Jeinisel.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



PAVILLON DES JARDINIERS, AU TROCADÉRO.



Peaux-Rouges du Canada. — Maison Russe. — Maison Renaissance. — Marchands maures. — Gaulois.
Cabaret étrusque.

paraît Chinoise qu'à moitié, mais le vieux à lunettes est bien plus pittoresque.

La cabane voisine de cette chinoiserie a déjà changé plusieurs fois de locataires. J'y ai vu un noir, couvert d'une curieuse dalmatique faite de pièces et de morceaux de couleurs variées. J'y ai vu ensuite un Arabe vendant les produits de l'Oued-Rihr, et je m'attends un jour ou l'autre à y voir un Tunisien.

Deux autres cabanes de ce groupe sont occupées par les Peaux-Rouges du Canada : dans l'une un homme superbe, habillé en peau de daim comme les Indiens, et coiffé d'un bonnet de plumes de dindon, travaille avec une *squaw* à fabriquer des paniers et divers objets de menue vannerie assez originaux, qu'un autre Indien, non moins coiffé de plumes de dindon, vend assez cher dans une autre cabane.

La maison Aztèque, toute voisine, est une succursale de l'Exposition mexicaine, on y a installé un petit musée d'antiquités du pays, des poteries surtout, qui est certainement très intéressant pour les spécialistes, mais qui a beaucoup moins de succès que les Peaux-Rouges.

Enfin, dans la maison Inca, la dernière de la série, il n'y a rien encore, mais je devine pourquoi, c'est qu'on n'a pas voulu la louer à un bazar tunisien.

C.-L. Huard.

PORTES DE LA SOIERIE ET DE LA DRAPERIE



C'est une seule ville, Lyon, qui occupe la classe 33. Cela donnait aux architectes, qui n'avaient pas l'ennui de discuter avec plusieurs organisateurs, la possibilité de construire une façade de style, sans tenir compte des exigences d'exposants variés. En effet, nous sommes là, comme à l'horlogerie, en présence d'une exposition collective organisée par la Chambre de commerce.

C'est sans doute pour l'intérieur de sa galerie que Lyon a réservé les trésors, dont on peut avoir un aperçu par les magnifiques ornements d'église qui éclatent dans la première vitrine. Mais pour ce qui est de la façade, elle ne laisse guère pressentir des merveilles. Toute l'ornementation consiste en deux ou trois écussons aux armes de la ville de Lyon, qui porte « de gueule à un lion d'argent tenant de sa patte dextre un glaive du même, au chef cousu de France », avec la fière devise : « *Lyon avant le melhor!* »

C'est fier, mais c'est maigre comme décoration, et les pilastres sans originalité qui soutiennent cette façade se seraient bien trouvés, à défaut d'autre chose, de quelque magnifique brocart de soie placé en tenture, d'une de ces impériales étoffes abordables aux seuls millionnaires... et encore, que jadis la Croix-Rousse fabriquait si richement.

Par la pauvreté voulue de sa façade, l'industrie lyonnaise a-t-elle voulu exhaler ses plaintes et porter le deuil de son antique splendeur? C'est qu'en effet il y a eu, sinon une décroissance, du moins une transformation par laquelle l'industrie de la soie, qui était restée une sorte de production privilégiée, est entrée, comme toutes les industries, dans la vie de grand atelier et d'usine. Les distinctions de maître, de compagnon et d'apprenti, chères aux vieux canuts du Gourguillon et de la Grande-Côte, sont tombées devant le caporalat égalitaire du contremaître, en même temps que disparaissaient de la fabrication courante, ces étoffes véritablement artistiques, ces *armures* compliquées, dans la fabrication desquelles la valeur de l'ouvrier jouait un rôle presque égal à celle du *liseur* de dessin, ou même du dessinateur.

Lyon, qui produit aujourd'hui de la soierie à 39 sous le mètre, — il faut bien vivre, — en concurrence avec Zurich, et l'Amérique; Lyon, dis-je, n'est plus le Lyon des siciliennes, des gros de Naples, des velours. C'est peut-être à la grande tristesse que cette déchéance répand sur la haute industrie lyonnaise, qu'il faut attribuer la modestie de son exhibition.

Mais si l'on juge la prospérité d'une industrie par les sacrifices qu'elle fait en vue de l'Exposition, la draperie mérite d'être mise à l'un des premiers rangs. La façade de la classe 32 est en effet l'une des plus belles de la galerie, et elle soutient dignement la comparaison avec celle du meuble qui lui fait face.

Elle s'ouvre par trois baies, surmontées chacune d'un fronton et séparées par de fantaisistes compositions décoratives de Toché, compositions dans lesquelles, à travers les motifs ornementaux empruntés à l'industrie du drap, se jouent des faunesses et des faunes. C'est d'une couleur violente, avec des exagérations d'ombre en violet ou en bleu intense, mais cela déborde d'exubérante vie, et c'est surtout éminemment décoratif. Le nom du peintre Toché est déjà revenu souvent dans cette description de la galerie de 30 mètres. Cela tient à ce qu'il a fait beaucoup de choses, et à ce que tout ce qu'il y a fait est excellent.

Les pilastres sont en marbre et or, et ornés de têtes de béliers; ils sont d'un style très approprié au caractère de la façade.

Mais les meilleurs détails de cette entrée sont dans les frontons. Celui du milieu est une sculpture sur bois, ou tout au moins en imitation de bois. C'est une niche entre les colonnettes de laquelle est assise une jeune fileuse à son rouet; je reconnais que cette Jenny l'ouvrière n'est peut-être pas d'une production excellemment artistique, mais elle est fort jolie et termine bien la baie centrale.

La baie de gauche est surmontée d'une composition de Rochegrosse, représentant la tonte des moutons. Parmi les peintres de la jeune école, Rochegrosse a la réputation d'être le roi des truqueurs; les dessous de ses peintures sont machinés comme des troisièmes actes de l'Ambigu. Mais naturel ou factice, le résultat obtenu par ces moyens de peinture compliqués est un bon résultat, c'est là l'essentiel. Ainsi on ne peut pas dire que le panneau de la porte soit d'une exacte réalité de couleurs. Je ne parle pas de la composition, qui peut se passer de toute réalité puisqu'elle est allégorique. Au soleil, le gazon est d'un vert clair, transparent; à l'ombre il est bleu, dans le lointain, des arbres aux feuillages roses se détachent sur un ciel or.

C'est dans ce paysage, hautement fantastique, que Rochegrosse a campé ses personnages, une femme, des enfants et des moutons; les chairs des enfants sont aussi fantaisistes que le paysage, mais les attitudes sont pleines de grâce et de mutinerie. Il y a un bébé essayant de porter un mouton, qui est simplement délicieux. Quant à la femme, elle est fort adroitement placée et la note rouge intense de l'étoffe qui l'habille, tombe avec une merveilleuse justesse dans cette débauche de lumière et de transparences.

L'autre fronton, celui de la baie de droite, également de Rochegrosse, représente le tissage. Ici la fantaisie s'est encore plus écartée de l'allégorie que de la nature. Il serait bien difficile de dire pourquoi la tisseuse s'est habillée, non à l'antique, non plus à la moderne, mais d'un fourreau Empire arrêté au-dessous des seins, et serrant la taille d'une large ceinture violette. Quant au métier, il est non moins bizarre que l'attitude de la tisseuse à demi accroupie, au milieu des inévitables enfants qui, avec ou sans ailes, sont de toutes les fêtes allégoriques. Soyons reconnaissants à Rochegrosse de ne pas leur avoir donné d'ailes et d'avoir varié les physionomies de ces bambins d'une manière si heureusement personnelle.

Henri Anry.

LE PALAIS DES PRODUITS ALIMENTARES



Autrefois, dans notre beau pays de France, tout finissait par des chansons, et les chansonniers étaient rares; aujourd'hui que nous avons beaucoup plus de chansonniers qu'il ne nous en faut, tout finit par des banquets.

On banquette à propos de tout, à propos de rien, on fait même naître les propos, car tous les congrès, tous les comices, toutes les commissions, ne sont que des prétextes à banquets; il en est de même des associations littéraires, artistiques, de débinage mutuel, de politicaille, où l'on n'est jamais d'accord en somme que pour les traditionnelles *agapes fraternelles.*

Notre siècle n'est pas seulement le siècle des vélocipèdes, c'est celui de la boustifaille.

A lire les journaux qui publient les menus des banquets qui se donnent quotidiennement à propos de l'Exposition et les petits speechs qui s'y débitent entre la poire et le fromage, on finira par croire qu'il n'y a plus chez nous d'orateurs, mais seulement des restaurateurs.

C'est pour cela que l'Exposition ne pouvait se passer d'un palais pour les produits alimentaires; ce que l'on n'avait pas encore osé faire à aucune des Expositions précédentes, par hypocrisie du reste, car il y a longtemps que la gourmandise est assez en faveur parmi nous pour qu'on ait pu lui élever un temple.

On s'y est décidé cette fois-ci, et l'on a bien fait, d'autant qu'il est très monumental, ce temple-palais, et surtout admirablement placé pour offrir aux nombreux navigateurs de la Seine, une perspective vraiment vénitienne, qui se prolonge admirablement d'un côté par le pavillon du Portugal, moins bien de l'autre, mais encore très convenablement.

M. Raulin, l'architecte de cet édifice à deux façades, mais que l'on ne voit bien qu'en dehors de l'Exposition, a certainement pensé à Venise quand il en a tracé le plan, et c'est tout naturel puisqu'une de ses façades devait tremper dans l'eau ses assises inférieures, mais il n'a rien copié de la ville des doges et son palais est d'un style Renaissance qui n'est pas précisément italien, d'autant que sa façade est coupée de trois portiques, qui ne manqueraient pas d'affinité avec l'architecture hindoue, si les minarets qui les flanquent n'étaient pas modernisés à l'instar de ceux du Trocadéro et plus encore de tous ceux des palais du Champ de Mars.

On a bien un peu abusé, à l'Exposition, de ces minces tourelles carrées coiffées de toits de pagodes, portant un mât destiné au drapeau, et que l'on a qualifiées de pylônes, mais ici ils font très bon effet.

Du reste, les pylônes de la porte principale, du côté de la Seine, sont de vraies tourelles praticables, surmontées d'élégants belvédères à jour, couronnés de gracieuses lanternes également ajourées et d'une légèreté étonnante.

Au rez-de-chaussée, par le bord de l'eau, c'est-à-dire en sous-sol relativement à l'entrée du quai d'Orsay, en face de la *czarda* hongroise, sont installés les vins dans de vastes salles, fraiches comme des caves, mais percées comme des casernes, de nombreuses fenêtres par lesquelles, si l'on se laisse aller à la dégustation des produits, on peut, comme le chœur des vieillards de Faust,

Voir passer les bateaux
Tout en vidant son verre.

Au premier étage... mais je ne veux pas parler aujourd'hui de l'intérieur, il est trop considérable pour être embrassé seulement à vol d'oiseau.

On y voit des choses, et des choses, toutes plus appétissantes les unes que les autres. On y fabrique du biscuit, de la pâtisserie, de la confiserie, du chocolat, que sais-je encore; je crois même qu'on y distille des liqueurs.

Songez donc, ce palais renferme les Expositions de sept classes — de 67 à 73 — toutes de *gueule*, et à cause de cela même, trop intéressantes pour ne pas être étudiées... je veux dire dégustées avec quelque détail.

Justin Cardier.



LES DINEURS, UN JOUR DE FÊTE DANS LES CABANES GERMAINES ET GAULOISES.



LA TOUR EIFFEL ET L'EXPOSITION DU CHAMP DE MARS, VUES DE LA SEINE.

LES LOCATAIRES DE M. GARNIER.



Quoique fort intéressantes et généralement très réussies, les constructions que M. Charles Garnier a alignées sur le quai d'Orsay, en bordure du Champ de Mars, n'ont pas tout le succès qu'il était en droit d'en attendre.

Cela tient peut-être à ce qu'elles sont trop petites, comparativement aux édifices voisins, sans parler même de la Tour Eiffel qui n'écrase rien matériellement malgré ses prodigieuses proportions, mais qui n'en cause pas moins un préjudice considérable aux constructions qui l'environnent, parce qu'elle accapare les regards.

Cela tient aussi aux locataires, plus ou moins exotiques, qui les habitent et dont le pittoresque, notablement surfait, a été si unanimement proclamé d'avance que ce sont eux surtout que tout le monde veut voir, de sorte que le contenu fait tort au contenant.

Comme nous n'avons plus à parler du contenant, nous allons passer en revue les habitants comme nous l'avons fait pour les habitations.

Cela ira beaucoup plus vite, car les locataires de M. Garnier ne sont pas aussi curieux qu'on se l'imagine.

Partons du commencement, c'est-à-dire du côté de l'avenue de La Bourdonnais.

Dans les abris sous roches, et généralement dans toutes les cabanes et habitations préhistoriques, il n'y a personne, les jours ordinaires du moins, car les dimanches, les jours de fêtes, aux heures des repas, les alentours de ces cabanes sont très fréquentés par les bons Parisiens, qui n'ayant pas le temps d'aller à la campagne puisqu'ils consacrent leur dimanche à visiter l'Exposition, n'en veulent pas moins dîner sur l'herbe.

L'herbe est rare du côté des préhistoriques, mais elle n'est pas beaucoup plus drue autour des cabanes gauloises qui sont d'abord prises d'assaut, parce qu'elles sont plus voisines des cabarets; et puis, il n'est pas indispensable que le tapis soit vert, pourvu qu'il y ait quelque végétation en l'air, sous forme de branches d'arbres, c'est assez pour qu'on se croie à la campagne et il se forme là des groupes nombreux qui déballent leurs provisions, les étalent sur des tables improvisées avec n'importe quoi, et les absorbent avec cet appétit que les Parisiens contractent tout de suite dès qu'ils font un peu d'exercice au grand air; mais tous ces dîneurs joyeux ne sont que des locataires de passage qui ne payent pas de loyer et, au besoin, dégradent les immeubles.

Il faut aller jusqu'à la maison Égyptienne pour trouver des locataires plus sérieux. Car il n'y a rien dans la cité lacustre, pas même un canard dans le lac. Je crois, du reste, qu'il n'y a pas souvent d'eau dans ce lac, surtout les jours de fêtes, mais il ne faut pas s'en plaindre, c'est pour éviter le renouvellement de l'accident comique du jour de l'inauguration, où par suite d'une bousculade, une quarantaine de personnes ont barboté dans la vase.

La maison Égyptienne du temps de Sésostris n'est pas ouverte au premier venu : on paye cinq sous d'entrée pour voir la collection d'antiquités *garanties*, exposées par M. Tano, antiquaire égyptien, probablement aussi garanti que ses marchandises.

Ce qu'on voit du dehors, c'est un petit Éthiopien d'un beau noir, en bas rouges avec un collier de perles blanches; c'est le portier, auquel on peut parler, du reste, car il entend assez bien le français, mais ce n'est pas lui qui touche, il y a pour cela au bureau, au milieu de faïences bleues d'origine persane, une Égyptienne aux yeux gris qui me paraît moins garantie que les antiquités de M. Tano.

Devant cette maison Égyptienne il y a deux petites pièces d'eau. Je ne crois pas que ce soit pour rappeler le Nil, car cela manque de crocodiles.

A côté, il y a une tente également égyptienne, qui abrite un bazar, où un monsieur coiffé en Tunisien avec le cachet rouge, mais vêtu d'une robe de chambre vert de mer, vend toutes sortes d'articles d'Orient, même et surtout, des petits bols japonais à trois sous.

Cette tente n'est d'ailleurs, comme contenant, qu'une succursale du bazar tunisien établi dans la maison Assyrienne, qui pourrait bien être du temps de Nabuchodonosor.

La maison Phénicienne qui vient ensuite n'a pas encore de locataire, du moins n'en avait-elle pas lors de ma dernière visite. Mais il serait bien étonnant qu'il ne s'y établît pas un bazar tunisien, puisqu'on en voit partout.

La maison des Hébreux n'est pas ouverte tous les jours, elle est louée, pourtant, à un marchand de tapis de la rue Taitbout, mais ce négociant, qui a évidemment autre chose à faire que d'exposer ses tapis et antiquités, ne vient là que quand il a le temps, et jamais le samedi naturellement.

La maison voisine qui est étrusque et de la même époque, c'est-à-dire de mille ans avant Jésus-Christ, abrite un cabaret ou un bar, qui n'a pas l'air très étrusque, en tous cas les consommations se payent en français et pas cher : bock, 30 centimes; apéritif, 40; sandwich, 30.

La construction qu'on voit derrière et qui est la maison Pélasge, sert de cave et de cuisine à la maison Étrusque.

Entre les deux, en plein air, il y a une collection de petites tables de brasserie, où l'on est servi par une Étrusque portant le costume de Marie Laurent, dans la *Tireuse de cartes*.

La maison Hindoue, communément nommée la Lorgnette, à cause de sa forme qui est d'ailleurs celle d'une lorgnette debout, n'avait pas d'habitants quand j'y suis allé, et j'ai pu constater qu'on avait tort de la laisser ouverte, car des visiteurs peu scrupuleux en avaient considéré l'intérieur comme un établissement à trois sous, où l'on ne paye pas, mais où l'on prend toutes ses aises.

En avant de la maison Persane, sur le côté, se trouve une tente qui abrite une marchande de cigarettes, habillée comme une gravure de modes du pays, elle a un pantalon jaune, une veste verte et une jolie figure; ce qui ne gâte rien, et elle est tellement Persane qu'elle lit le *Petit Journal* à ses moments perdus.

La maison, à ce qu'on disait, devait être réservée pour servir de pavillon au Shah, mais comme le Shah de Perse n'est pas habitué à payer son terme, on a pris en attendant un autre locataire, de sorte que le petit palais, qui est du temps de Darius, est un café persan exploité par des Tunisiens — on en a mis partout, des Tunisiens.

On voit cependant circuler dans l'établissement un monsieur en redingote blanche, coiffé d'un haut bonnet d'astrakan, qui pourrait bien être du pays de son costume, car il a le regard très perçant.

Viennent ensuite quelques cabanes germaines et gauloises, qui forment un groupe assez champêtre, mais tout à fait guinguette. L'une de ces cabanes est un petit caboulot où l'on vend du cidre à 15 centimes; l'autre sert de cave au cabaret gallo-romain qui n'est pas loin.

On y voit quelques tonneaux dans lesquels il pourrait très bien y avoir du vin d'orge, la fameuse cervoise de nos ancêtres.

Les locataires de ce groupe sont quelquefois habillés comme on l'était dans la vieille Lutèce, car j'y ai vu un monsieur et une dame très réussis, mais je ne voudrais pas garantir qu'on puisse les voir tous les jours, comme les a représentés notre dessinateur.

Dans la maison Grecque du temps de Périclès, qui suit le groupe de cabanes, on voit quelquefois des Grecs, et même un fort beau Grec — à moins que ce ne soit un Turc; car il n'a point de jupons de danseuse et il est habillé à peu près comme les gendarmes de l'Empire Ottoman, — mais ce ne doit pas être le locataire de la maison, à moins que ce ne soit un principal locataire, qui aurait sous-loué à une brasserie où l'on fait de la musique, comme dans la plupart des cafés de l'Exposition.

J'y ai entendu des musiciens qui m'ont paru Grecs par leur jupe blanche, mais leur gilet bleu ciel, et leur chapeau en feutre noir m'ont complètement dérouté; du reste, j'y en ai vu d'autres qui étaient habillés comme vous et moi, et qui n'attiraient pas plus la foule.

Quant aux garçons qui servent dans cet établissement, ce sont des filles de brasseries ordinaires, mais cependant plus jolies que d'ordinaire, vêtues de robes de chambre de casimir blanc, bordées de *grecques* bleu-clair.

A l'entrée il y a une petite marchande de pantoufles et de fruits admirables. C'est peut-être ce qu'il y a de plus grec dans l'établissement, à moins que les fruits en question ne soient en carton, car je n'ai pas vérifié le cas.

La maison Romaine du temps d'Auguste est occupée par un marchand de faïences italiennes, qui ne fait pas de fausse couleur locale; il n'est pas déguisé comme s'il voulait jouer la tragédie, mais il expose une jolie collection de céramique, de plâtres et de bronzes.

Avec la maison Gallo-Romaine nous retournons au cabaret, mais ici nous avons des garçons superbes, en tunique rouge et en culotte bleue, ou en tunique bleue et culotte rouge, qui ont l'aspect aussi gaulois que possible; il y en a un qui a tout à fait la moustache de Clodion, il ne lui manque que la chevelure.

Le groupe de maisons Françaises qui vient ensuite, sur l'autre côté de l'entrée du pont d'Iéna, se compose d'un *ostel* du temps de Charlemagne, d'une maison du temps de saint Louis et d'une hôtellerie du XVIe siècle.

Les deux premières n'ont pas de locataires, mais la troisième sert d'exposition à la verrerie de Murano qui a installé une douzaine d'ouvriers dans un vaste hangar derrière, où le public est admis à les voir travailler moyennant une entrée de 50 centimes, dont l'administration vous rembourse une partie en vous faisant un petit cadeau en échange de votre carte : pour les dames, c'est assez généralement un petit flacon à odeur; pour les hommes, un porte-plume, le tout en verre de Venise, bien entendu.

Les demoiselles qui placent les cartes d'entrée aux différentes portes — il y en a jusqu'à trois — sont vêtues comme les dames du temps de Henri II, mais sans luxe et sans clinquant. C'est très bien quand il ne fait pas trop de soleil, car alors elles se coiffent de chapeaux de paille dits de jardin; ce qui n'est pas Renaissance du tout.

A l'entrée de la maison Byzantine, des jeunes filles en costume du temps de Justinien vendent des fruits pareils à ceux que l'on débite à la maison Grecque. A l'intérieur il y a un Arabe qui vend du *bonne* nougat, mais quand il aura fini de vendre son nougat, on y installera un bazar tunisien.

La maison Russe est à deux fins, il y a un café en bas, un marchand au premier étage; il est vrai que le marchand a une succursale au rez-de-chaussée ou plutôt sur la chaussée même, où une jeune fille vend des articles en bois, sébiles, coquetiers et autres.

Hommes et femmes sont en costumes russes, les garçons sont probablement très authentiques, mais il y en a un qui met sa blouse de soie bleu de ciel sur un pantalon gris de la *Belle Jardinière*, cela m'a gâté la couleur locale.

Derrière l'habitation russe, où les grands samovars en cuivre sont en permanence, il y une distillerie d'essence de rose, installée dans les dépendances de la maison Slave.

Dans la maison Arabe, il y a tout naturellement un bazar maure, qu'il ne faut pas confondre avec un bazar tunisien, bien que ce soit absolument la même chose; car les marchands sont plus pittoresques et ont le bon esprit de se coiffer du turban, qui est autrement décoratif que le fez rouge, même avec un gland bleu et porté sur le derrière de la tête.

Il avait là naguère deux jeunes gens (des deux sexes et nouvellement mariés), qui se croyaient très intéressants, puisqu'ils vendaient leurs photographies, mais ils sont déménagés et débitent maintenant des bibelots tunisiens du côté de la rue du Caire.

Derrière la maison Arabe, il y a en plein air, un café où l'on vend du café à la turque, 25 centimes la tasse : c'est pour rien, car il y a à boire et à manger; il est vrai que les tasses sont grandes comme des coquetiers.

Tout à côté, nouveau bazar arabe exploité par des Tunisiens.

La dernière fois que j'ai vu la maison Japonaise, on était en train d'y installer un bazar. Je n'ai pas encore eu le plaisir d'apercevoir les marchands, mais je ne crois pas que ce soient des Tunisiens.

A côté, dans la maison Chinoise il y a une assez jolie collection de *Célestials*, délicieusement costumés et richement pourvus de cheveux et de parasols; les jeunes sont très décoratifs, y compris la jeune personne, qui ne me

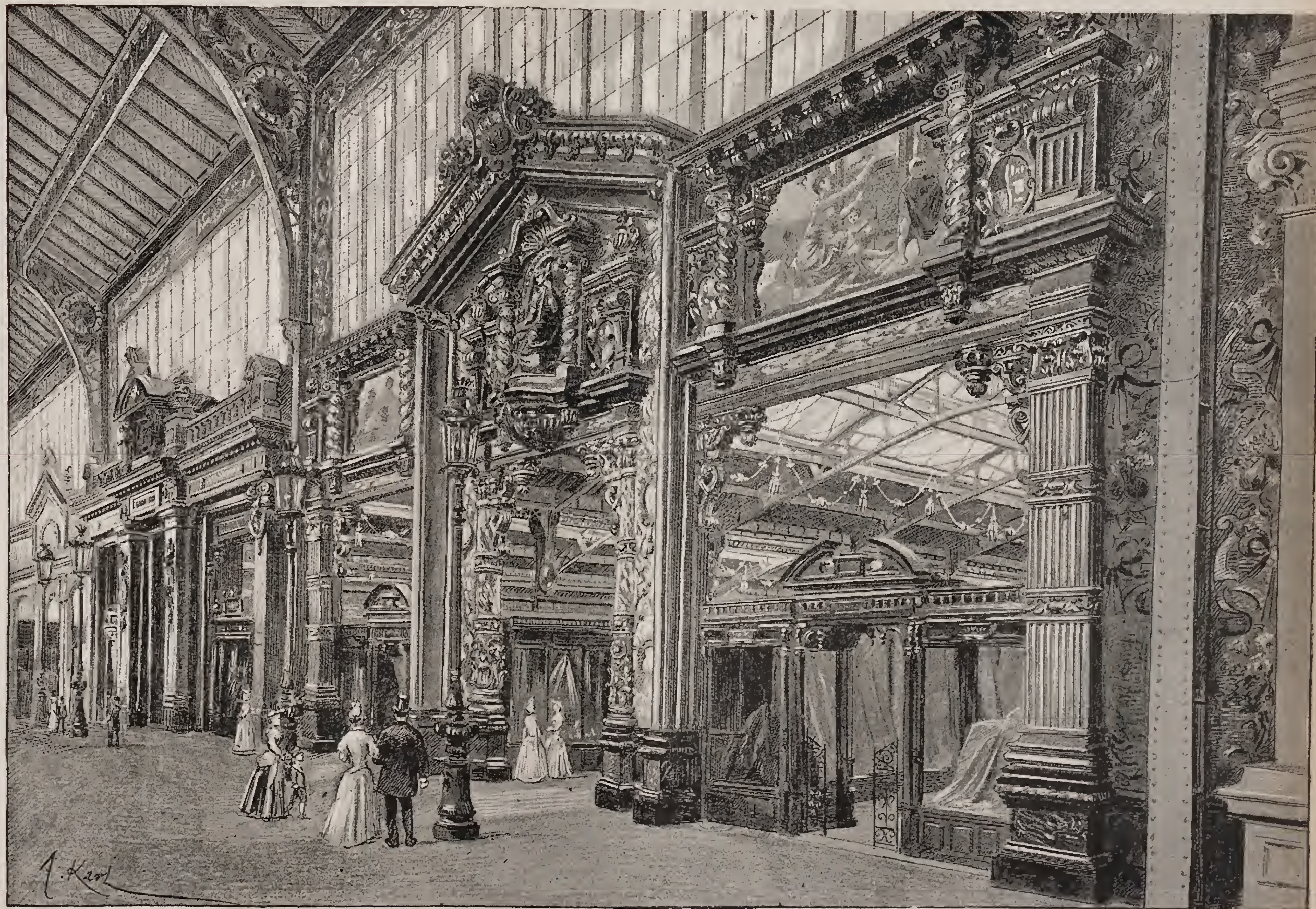


Type grec. — L'entrée de la maison Égyptienne. — Les garçons de café Gallo-Romain. — Les petites marchandes byzantines. — La maison Grecque. — Les Persans. — Marchand chinois.



Les Beaux-Arts a l'Exposition. — DES OIES, souvenir d'Auvergne, tableau de M. Schenk (section internationale).

Supplément au nº 19 du Livre d'Or de l'Exposition. — 17 Août 1889.



GALERIE DE TRENTE MÉTRES. — PORTES DE LA SOIERIE ET DE LA DRAPERIE.

A vingt ans de distance, le Hughes est encore le meilleur télégraphe, comme la Gramme est la meilleure dynamo.

*
* *

Ces répétitions et ces améliorations du Hughes sont assez nombreuses au Pavillon des Télégraphes. On sait en quoi consiste l'appareil type : Une roue portant des caractères d'impression peut être actionnée par un moteur mécanique, lorsque le courant vient établir une relation entre ce moteur et cette roue. Dans ces conditions une pression fait s'imprimer sur une bande de papier le caractère qui se trouve en ce moment en contact avec la bande. Au départ c'est un clavier qui détermine la formation du courant qui, dans des conditions de synchronisme rigoureux, du moteur mécanique manipulateur et du moteur mécanique récepteur, va actionner rigoureusement de la même manière les deux moteurs et par suite les deux roues qui en dépendent. Ainsi du même coup, sous l'action du doigt pressant une touche du clavier, une lettre s'imprime à l'arrivée et au départ, l'employé vérifiant ainsi lui-même son travail.

Un employé très habile peut arriver à transmettre jusqu'à 5,000 mots dans une heure.

*
* *

Cette vitesse pourrait, paraît-il, être augmentée, et tel est le but du télégraphe Parment qui n'est qu'un Hughes ingénieusement perfectionné. L'un de ses perfectionnements consiste à augmenter le nombre de lettres gravées sur la roue d'impressions. Dans le Hughes, cette roue ne porte qu'un seul de chacun des types nécessaires, lettres, chiffres, signes de ponctuation, et ces types sont placés dans leur ordre alphabétique. Si, par exemple, nous avons à télégraphier le mot *fin*, un seul tour de la roue suffira, puisque les lettres *f*, *i* et *n* sont placés dans l'ordre alphabétique; mais si nous voulons transmettre le mot *pied*, il faudra quatre tours de roue puisque les quatre lettres sont placées en sens inverse de l'ordre alphabétique.

M. Parment, lui, a placé les lettres sur la roue selon leur valeur typographique, c'est-à-dire dans l'ordre de l'accouplement le plus fréquent et en répétant plusieurs fois à des places diverses, celles qui reviennent plus souvent. Cet appareil doit, paraît-il, arriver à tripler la vitesse de la transmission.

*
* *

Les télégraphes automatiques sont représentés en plusieurs types. Les données de l'automatisme en télégraphie consistent soit à supprimer le travail de l'employé envoyeur, soit à supprimer le travail des employés intermédiaires, lorsqu'il y a retransmission. On comprend facilement ce qu'est la retransmission. Une dépêche est adressée de Paris à la Verpillière par Grenoble. Paris est relié directement à Lyon, Lyon directement à Grenoble, et Grenoble directement à la Verpillière; il faudra, pour amener le télégramme à sa destination, le retransmettre à Lyon et à Grenoble, c'est-à-dire le recevoir et le réexpédier, ce qui nécessite deux employés intermédiaires. La télégraphie automatique supprime ces employés et leur travail. Voici l'un des moyens employés. Celui-là sert de principe au télégraphe Parment déjà nommé, mais il est basé sur les données générales de l'automatisme télégraphique.

Au départ, la dépêche est transcrite à l'aide d'un perforateur qui donne, au lieu d'une dépêche manuscrite, une feuille de papier perforée de points et de barres, à peu près semblables aux impressions du Morse. Cette feuille de papier convenablement mise en rapport avec le manipulateur, ce dernier transmet le télégramme à la station intermédiaire, là il se produit simultanément une impression (système Hughes) et une perforation. Il suffit de mettre cette perforation en rapport avec le manipulateur de la station intermédiaire pour obtenir une nouvelle transmission qui, elle-même, peut donner lieu à une perforation encore intermédiaire.

Les autres systèmes automatiques sont le Wheatstone, qui produit une bande perforée et sans impression, et le Bernard Meyer qui produit à la fois une perforation et une impression Morse.

M. Bernard Meyer est, je crois, l'inventeur de la télégraphie autographique qui est basée sur la décomposition de certains enduits métalliques ou à base de sels métalliques par le courant électrique... M. d'Arlincourt a exposé également un appareil autographique. Mais ces deux systèmes sont, comme je l'ai dit, encore assez loin de la réalisation pratique.

Les appareils de transmission multiple... appliqués au Hughes ont eu plus de succès que ceux appliqués au Morse. J'ai cité les noms de MM. Baudot et Meunier. Ce dernier est l'inventeur d'un appareil *multiplex* qui peut transmettre dans les deux sens et par un seul fil, un nombre de télégrammes simultanés qui tient du fantastique.

Le public prend très grand intérêt à cette exposition fort bien disposée et *expliquée*, ce qui manque beaucoup dans bien d'autres installations. On a là, en quelques minutes, une très attrayante leçon de choses que l'on peut continuer par la visite de l'exposition des Postes.

*
* *

Celle-ci est plus simple. Elle comporte *en gros* un aperçu du triage des lettres dans un bureau de poste. Le triage est représenté par le casier à fond de verre dans lequel s'entassent les plis triés; le fond de verre empêche qu'une lettre soit oubliée.

Un wagon-poste, aménagé en bureau ambulant. Tout le monde a vu circuler sur les voies ferrées ces mystérieux wagons, presque aussi clos que les voitures cellulaires des prisons. Mais bien peu de personnes ont pu en pénétrer les mystères. On peut, à l'Esplanade, violer cet arcane et visiter le wagon-poste. C'est un grand bureau simplement, mais confortablement installé. Des casiers occupent les quatre côtés jusqu'à hauteur d'appui. Ces casiers reçoivent le tri des lettres remises en sacs, déjà en partie triées par les bureaux expéditeurs. Pendant la marche du train, le *postier* assis devant une tablette répartit dans les cases le contenu des sacs. Le jour il est éclairé par des hublots, la nuit par de fortes lampes, l'hiver il a un poêle pour le chauffer. C'est un rude métier que celui d'*ambulant* ou de *convoyeur*.

A chaque station le bureau prend et laisse le courrier *de* ou *pour* cette station. On a depuis longtemps essayé de

supprimer la nécessité de l'arrêt dans les petites stations, auxquelles les trains-postes, trains de grande vitesse, pourraient ainsi ne pas s'arrêter. A Pont-sur Seine (Aube), fonctionne depuis 1885 un système d'enlevage et de remise du sac de dépêches sans arrêt du train. Cela ne s'est pas encore généralisé, en France du moins; car en Amérique on prend et on laisse ainsi les dépêches, et je crois même un peu les voyageurs; mais c'est en Amérique.

Une réduction de l'appareil de Pont-sur-Seine est exposée au Pavillon des Postes. à côté d'un curieux tableau en mosaïque, qui ne comprend pas moins de 30,000 timbres-poste oblitérés, collés les uns à côté des autres.

L'Exposition des Postes est complétée, dans la salle des appareils télégraphiques, par la collection des clichés servant à l'impression des timbres-poste et par une reproduction des dépêches microscopiques sur pellicules, transmises par pigeons voyageurs pendant le siège de Paris.

Enfin derrière le Pavillon on trouve une série des voitures de l'Administration des Postes, ces voitures bien connues des Parisiens, dont les cochers corrects ne crient pas, ne jurent pas, n'accrochent jamais et dont les chevaux ignorent ce que c'est que de s'étaler. C'est merveille de les voir filer dans les rues les plus encombrées toujours bon train et toujours sans accident.

*
* *

Un regret pour finir : Pourquoi n'avoir pas fait venir pour leur faire monter la garde au Pavillon des Postes et Télégraphes quelques piétons, quelques modestes facteurs ruraux.

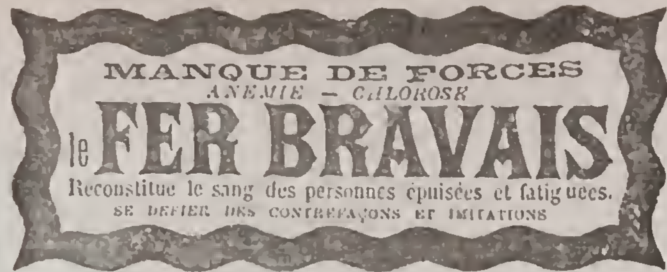
Quoi qu'en disent les chansons, plus ou moins drôles, et les nouvelles à la main plus ou moins spirituelles, il n'est point tant risible, le facteur rural.

Il en est qui, par la pluie, la neige, l'orage, sous le soleil et sous les avalanches, s'en vont abattant chaque jour dans le Jura, les Pyrénées ou les Alpes leur dix lieues de montagne et plus, et cela pour un salaire dérisoire. Croyez qu'à faire ce métier pénible on finit par se griser de l'orgueil de sa rude besogne. Le soldat ne se grise pas autrement.

Voilà pourquoi il eût été bon de montrer avec leurs blouses, leurs gros souliers et leur bâton ferré, quelques-uns de ces braves qui s'en vont porter dans un coin perdu, à la cabane isolée, la lettre à l'adresse gauchement écrite du petit pioupiou à la vieille mère ou à la jeune fiancée.

Cela eût fait songer un peu à la somme de courage quotidien et d'obscur dévouement que suscite sur sa route, à côté de prodiges de science, d'intelligence et d'industrie, la lettre toute simple avec son modeste timbre de trois sous.

PAUL LE JEINISEL.



LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

DES OIES

(SOUVENIR D'AUVERGNE)



C'EST dans la section internationale que se trouve l'amusant tableau reproduit par notre gravure hors texte, parce que son auteur, M. Auguste Schenck, est un artiste holsteinois. mais il est bien français par le talent, puisqu'il expose régulièrements à nos Salons annuels.

Les Oies, qui figuraient au Salon de 1881, où elles ont été très remarquées, ont inspiré à M. Adrien Dezamy des vers qui ont leur place tout indiquée ici, d'autant qu'ils sont très descriptifs :

Dans les chaumes d'Auvergne, au pied d'un parasol,
Un tableau, fraîchement brossé de main de maître,
Sèche en plein air. — A droite, à gauche, sur le sol
Flâne tout l'attirail d'un atelier champêtre.

Quant au peintre, étendu plus loin, — je ne sais où, —
Il se repose et rêve aux ineffables joies
De la grande médaille, après un succès fou...
Or, pendant ce temps-là, qu'arrive-t-il? — Des oies!

Oui vraiment! Un troupeau d'oisons, — pansus penseurs, —
Est accouru, claquant du bec, hochant la tête;
Et devant le tableau nos profonds connaisseurs
Restent plantés, d'un air magistralement bête.

Ce groupe — sympathique ou non — discute fort :
Tel point qui plaît aux uns laisse les autres tièdes...
Bref, rien n'est plus touchant que le beau désaccord
Qui règne en ce jury de doctes palmipèdes.

C'est le prélude! — Ainsi clabauderont plus tard
Ces critiques poncifs, gens de plume et d'École,
Qui se croient appeler à sauver « le grand Art »,
Et pourraient, tout au plus, sauver le Capitole.

Je n'accepte pas la responsabilité du dernier quatrain, mais ce n'est pas l'envie qui m'en manque.

L. H.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.
Imprimerie Charaire et fils à Sceaux



VUE GÉNÉRALE DE LA GALERIE DES MACHINES.



LE PALAIS DES PRODUITS ALIMENTAIRES.



LE PAVILLON DES POSTES ET TÉLÉGRAPHES



Sur l'Esplanade des Invalides, en bordure à la fois du chemin de fer Decauville et de l'avenue principale qui parcourt toute l'Esplanade, le pavillon des Postes et Télégraphes, est une construction modeste qui, malgré ses allures peu brillantes, n'en est pas moins des plus intéressants.

Son entrée principale donne sur un vestibule qui forme un avant-corps sur le petit côté, face à la Seine. Un vestibule semblable orne l'autre petit côté. Les deux grandes façades n'ont pas de portes et s'ouvrent seulement par de larges fenêtres à trois baies. Aux quatre angles du fronton se dressent des chimères qui symbolisent je ne sais trop quoi; la télégraphie, non plus que les postes, n'ayant rien de chimérique. Ces animaux fabuleux s'expliquent peut-être par la tendance généralement mythologique qui a présidé à l'ornementation du pavillon, dont la facade — celle qui donne sur l'avenue — est décorée d'une Minerve et d'un Mercure.

∴

Le vestibule d'entrée est précédé d'un petit jardin, dont la clôture constitue déjà un commencement d'exposition. En effet, cette clôture est formée de poteaux télégraphiques métalliques... L'introduction du métal dans l'installation des lignes télégraphiques paraît offrir les mêmes difficultés que celle des traverses en métal, dans la construction des voies ferrées. On en parle souvent et depuis longtemps, et l'on s'en tient toujours au poteau de bois injecté qui, s'il offre de moindres conditions de durée, a l'avantage d'être d'un premier établissement infiniment moins coûteux.

Le jardin, les expositions de l'entrée et celles du vestibule sont consacrés aux lignes, modes de suspensions, conducteurs aériens, souterrains et sous-marins. Il y a de chaque côté de la porte des colonnettes formées de *couronnes* de fils conducteurs. On fait ces conducteurs en fer, en bronze, en bronze siliceux, en cuivre pur. On n'est pas encore bien fixé sur le meilleur de tous. Néanmoins le bronze siliceux paraît tenir la tête; il est aujourd'hui très en faveur.

Tout naturellement, on devait trouver là une machine

à fabriquer les conducteurs sous-marins. Ces conducteurs sont de diverses sortes, qui diffèrent entre elles par la nature des isolants. Les premières tentatives de télégraphie sous-marine ayant été interrompues par suite d'une isolation insuffisante, on était tombé dans l'excès contraire, et les câbles étaient cuirassés de fil d'archal, de tuyaux de plomb, de spirales d'acier. Aujourd'hui, on les fabrique très simplement. L'*âme*, formée d'une torsade de cuivre fin, est d'abord entourée d'un double roseau de chanvre, puis recouverte d'un roseau, également double, de fil métallique; enfin elle est imprégnée de substances antiseptiques et recouverte d'une spirale d'étoffe isolante. Cet ensemble constitue un conducteur : la réunion de quatre ou cinq conducteurs dans une enveloppe isolante, dont la partie importante est formée de gutta-percha, forme un câble. Aux atterrissages, ce câble est protégé d'une manière plus sérieuse : au besoin, il est recouvert d'un tuyau de plomb.

Du reste, le câble une fois immergé devient bientôt inaltérable; les végétations sous-marines, les sécrétions calcaires des zoophytes, l'entourent, l'enlacent et au bout de quelques années le transforment en un long bourrelet de roc posé au fond de l'Océan et dont la durée n'est plus limitée que par la durée des conducteurs eux-mêmes.

*
* *

La salle centrale, ou plutôt l'unique salle — les vestibules étant à part — est occupée par les appareils télégraphiques dont les uns sont simplement exposés, tandis que les autres fonctionnent sous les yeux du public.

Qu'il soit permis ici de rendre hommage à l'aménité et à la complaisance des employés que l'administration a préposés au maniement des appareils. Et, disons-le bien vite, ces employés ne sont pas une exception, ils représentent très dignement et aussi très exactement ce qu'est l'employé français, c'est-à-dire toute une tradition d'affabilité, de courtoisie et de bonne tenue. C'est une pose assez générale, que celle qui consiste à se plaindre des employés de l'État; mais ce n'est qu'une pose, dont sont vite débarrassés ceux qui ont pu faire l'expérience de ce que sont, au même point de vue, les administrations étrangères. Notre employé des postes et télégraphes, c'est-à-dire celui de tous qui se trouve le plus fréquemment en relations avec le public, fait honneur à la fois à son administration et à son pays. Et il est si souvent à la peine que c'est justice d'en avoir mis quelques-uns à l'honneur, au pavillon de l'Esplanade des Invalides.

*
* *

Les appareils télégraphiques peuvent se diviser en deux grandes catégories : les appareils imprimeurs et les appareils à signaux. En dehors de ceux-là, on trouve bien, il est vrai, les appareils électro-chimiques, dits autographiques, et le télégraphe à cadran de Breguet; mais les appareils autographiques n'ont pu entrer dans la pratique et l'appareil à cadran, très en faveur jadis, à cause de sa facilité de maniement, n'est plus guère employé que par les Compagnies de chemin de fer et la télégraphie privée. Comme il ne laisse pas trace de la transmission, la téléphonie le remplacera sous peu, partout ou presque partout.

Le type des appareils à signaux, c'est le *Morse*, celui dont l'alphabet conventionnel se compose de barres et de points; il est simple, d'un fonctionnement facile, et coûte à peine 60 à 70 francs par poste. C'est l'appareil des petits bureaux. Par contre, sa transmission est assez lente. Pour y remédier on a essayé à des appareils *duplex*, *quadruplex*, *multiplex*, c'est-à-dire des appareils qui profitent des intervalles de la transmission de chaque signe, pour transmettre sur la même ligne les signes provenant de deux, quatre ou plusieurs manipulateurs, à un même nombre de récepteurs. Ces appareils, appliqués au télégraphe Morse, sont aujourd'hui à peu près abandonnés.

Plus heureux a été l'appareil Estienne, qui est un Morse rapide. Dans le Morse, les points sont formés par une pression du doigt sur le bouton manipulateur, il faut pour obtenir une barre prolonger cette pression. Dans l'Estienne, le manipulateur porte deux touches, une pour le point, l'autre pour la barre, et cela double presque la rapidité de la transmission. Dans le Morse, la succession des contacts produit un rythme particulier que les préposés arrivent très vite à saisir et qui leur permet de lire une dépêche à l'*oreille*, c'est-à-dire sans regarder la bande sur laquelle les signes sont imprimés. C'est un avantage dans la télégraphie ordinaire, mais c'est un grave inconvénient dans la télégraphie militaire, puisqu'il suffit de placer en un point quelconque de la ligne un appareil semblable aux contacts initiaux, pour surprendre le sens des dépêches. Cet inconvénient, qui n'existe pas dans l'Estienne, a fait adopter par les Allemands pour la télégraphie militaire, cet appareil d'invention française.

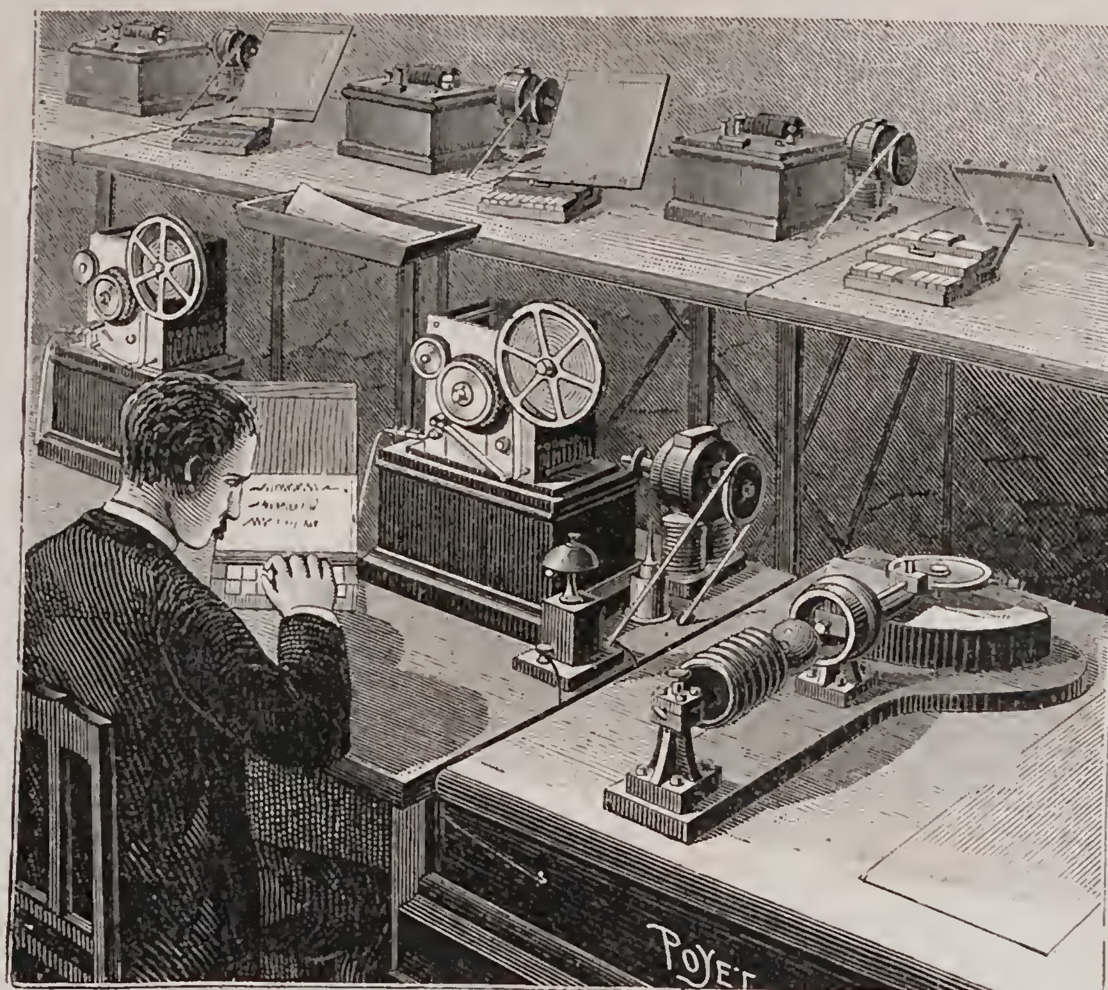
*
* *

Mais le véritable appareil pratique, celui qui, en vingt ans, est entré dans toutes les relations internationales, c'est le Hughes imprimeur, un appareil d'origine américaine, mais qui a reçu de nombreux perfectionnements des télégraphistes français.

Remarquons en passant que nos télégraphistes sont amoureux de leur métier et de leurs appareils, et que nombre d'entre eux passent leur vie à chercher des améliorations. Il n'est d'année où les annales de la télégraphie ne s'enrichissent de quelque utile découverte due à un obscur préposé, tous n'arrivant pas à la juste célébrité des Baudot et des Meunier.

J'ai dit que le Hughes avait plus de vingt ans de pratique, cela m'amène à constater une particularité curieuse de la science électrique.

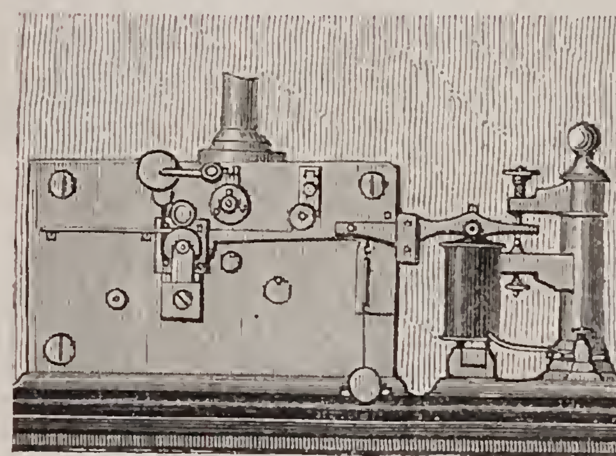
Les deux inventions qui ont le plus contribué à la diffusion de l'électricité dans le domaine de la pratique courante, sont incontestablement le télégraphe imprimeur de l'Américain Hughes, et la machine dynamo-électrique du Français Gramme, pour la production de la lumière. Ces deux types sont à peu près de la même époque et depuis, comme si dès le premier jour leurs auteurs avaient posé le principe parfait et dans toute son étendue, télégraphes et dynamos n'ont été que des répétitions, des améliorations, ou simplement des complications des modèles Hughes et Gramme.

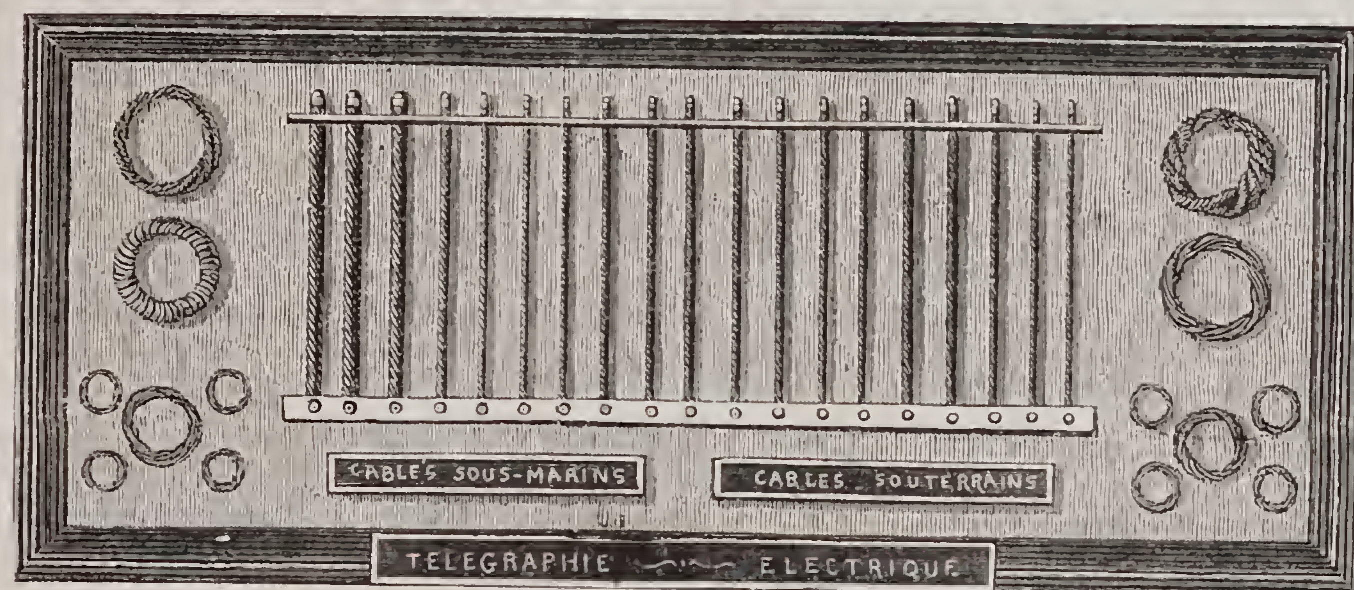


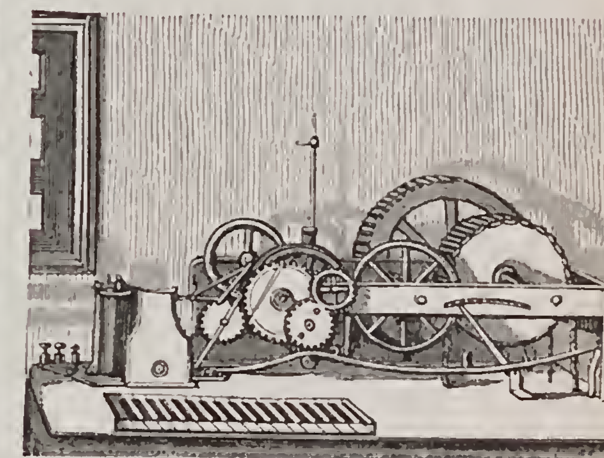
Appareil Baudot.



Appareil Wheatstone.


Appareil Morse.




Appareil Hughes.



LES ALMÉES DE LA RUE DU CAIRE.

A LA RUE DU CAIRE



Les Tailleurs.



Ce n'est pas la première fois que nous parlons ici de la rue du Caire et ce n'est vraisemblablement pas la dernière : car il y a toujours à dire sur ce pittoresque et attrayant quartier, si encombré à toute heure que beaucoup de détails échappent aux visiteurs, d'autant qu'à certains moments ils ne peuvent guère faire autre chose que se garer des ânes qui vont et viennent, chargés de bruyants cavaliers, dont les caravanes joyeuses se croisent incessamment.

Les ânes, c'est ce que l'on voit le plus dans la rue du Caire, — je ne parle que d'exotiques bien entendu, — il y a même des gens qui trouvent que l'on voit beaucoup trop les âniers.

Je suis bien un peu de cet avis, mais je me fais une raison, et du moment où l'on veut avoir les bourriquots, il faut supporter leurs conducteurs et même ne pas trop se plaindre de leurs brutalités, car s'ils ne renversent pas cinq ou six douzaines de personnes par jour, c'est qu'ils se donnent beaucoup de mal pour faire ranger la foule qui, comme toutes les foules, n'aime pas à être dérangée.

Du reste, il y a bien d'autres choses à voir et il ne manque point d'indigènes tout aussi curieux que messieurs les ânes, puisque la rue du Caire compte une population de plus de deux cents individus à deux pieds et sans les longues oreilles des Aliborons; c'est tout un village, ou, pour parler plus exactement, toute une foire, où chacun fait ce qu'il peut pour attirer l'attention.

Ces Égyptiens se divisent en trois catégories : les âniers dont nous ne voulons plus parler, les ouvriers et les marchands.

Les marchands vendent toutes sortes de petits bibelots qu'on trouve aussi dans les bazars tunisiens, arabes, marocains et autres : articles d'Orient... quand ils ont traversé la Méditerranée, aller et retour, mais presque tous articles de Paris.

Ils vendent aussi un tas de sucreries et de rafraîchissements plus ou moins exotiques. Ceux-là ne sont pas les plus nombreux, mais ce sont les plus bruyants et les plus encombrants, car ils ambulent dans tous les sens, et il est difficile de faire vingt-cinq pas sans rencontrer un indigène qui vous crie en tunisien des fêtes des environs de Paris « : Bonne nuga! bonne nuga! bonne nuga! goûte madame, bonne nuga, bonne nuga! »

S'ils vous assaisonnent cela de quelque malabalabalabalabalabalaboued bien senti, leur nougat devient bien meilleur, car il a plus de couleur locale.

Ces braillards ne sont pas, en somme, très originaux, on en voit depuis longtemps aux fêtes d'Asnières, de Neuilly, de Saint-Denis et autres, où ils font vraisemblablement de bonnes affaires puisqu'ils y reviennent toujours; mais il n'en est pas de même du marchand de limonade, qui ne se contente pas de crier tout le temps : Fresca, fresca, fresca! dou sou, dou sou pour boire! » mais qui fait encore choquer l'un contre l'autre les deux verres qui lui servent pour servir ses pratiques et les fait sonner tant qu'ils sont vides.



Le marchand de limonade.

Celui-là est un vrai type avec sa robe de chambre égyptienne, son fez tunisien et son immense bouteille de verre pleine de limonade qu'il porte sur son ventre, au moyen d'une courroie en bandoulière et qu'il fait basculer pour emplir ses verres.

Cela ne veut pas dire pourtant que ce soit un ambulant : il a sa boutique comme les autres et elle n'est pas enfermée, nichée dans la muraille comme la plupart des autres, dont les locataires ont à cause de cela un faux air de guignols.

C'est le cas de presque tous les ouvriers, qui pour travailler à la vue du public, sont accroupis sur une sorte d'estrade, de plain-pied avec l'ouverture de leur échoppe.

Pour le tailleur, il n'y a rien d'extraordinaire, les tailleurs de nos pays travaillent aussi sur leurs genoux et les jambes croisées en X..., mais pour le cordonnier et tous les autres, cela semble plus bizarre. Il est bien vrai que le forgeron n'est pas accroupi pour battre son fer pendant qu'il est chaud ; mais le tisserand l'est plus d'à moitié devant son métier, qui est peut-être contemporain de Moïse, et le potier et le tourneur le sont tout à fait.

Le tourneur présente cette particularité, née précisément de sa position, c'est qu'il fait avec les pieds ce que ceux de nos pays font avec les mains, et *vice versa*, car c'est avec le pied qu'il dirige son outil sur la pièce à tourner, et c'est avec la main, actionnant une espèce d'archet semblable à celui dont se servent nos serruriers, qu'il met son tour en mouvement, ce qui ne l'empêche pas d'être extrêmement habile, comme son voisin le potier, du reste, mais celui-là est, de plus, bavard et mendiant, par-dessus le marché.

Assis devant son tour horizontal, qu'il manœuvre de dessous, avec le pied, il travaille des mains, et fait des alcarazas, des gargoulettes, qu'il défait probablement le soir pour les recommencer le lendemain à l'instar de Pénélope, car il n'y a point de four pour les cuire à la rue du Caire, et sa provision de terre n'est pas inépuisable.

Sitôt qu'il a terminé une pièce, il l'admire silencieusement d'abord, puis, prenant à la main une vieille gargoulette cassée, il fait le tour de la société et triomphe de la résistance des récalcitrants en leur chantant à la mode des Tunisiens : « Alloun, alloun, moué bien trabaillé, moué fait jouli, jouli ; donne, monsieur, donne, madame. »



Le Potier égyptien.

Et ma foi l'on donne, et l'on ne regrette pas trop toutes ces contributions indirectes, qui naissent à chaque pas que l'on fait dans l'Exposition en général, et dans la rue du Caire en particulier.

On les regrette si peu que l'on va aux théâtres (il y en a quatre), où cela coûte beaucoup plus cher, et où l'on s'amuse quelquefois beaucoup moins.



Le Tourneur égyptien.

Ces théâtres ne sont, du reste, que des cafés-concerts, où l'on danse, je ne suis même pas sûr que l'on y chante, à moins que l'on ne considère comme du chant, les glapissements dont les quatre musiciens qui composent l'orchestre accompagnent quelquefois le bruit de leurs instruments.

Par exemple on y danse beaucoup : ce sont des noirs du Kordofan qui exécutent une danse guerrière, puis des Druses qui se livrent, en cadence, à un duel au sabre, comme ceux qui étaient la grande attraction des cirques et des théâtres du boulevard au commencement de ce siècle.

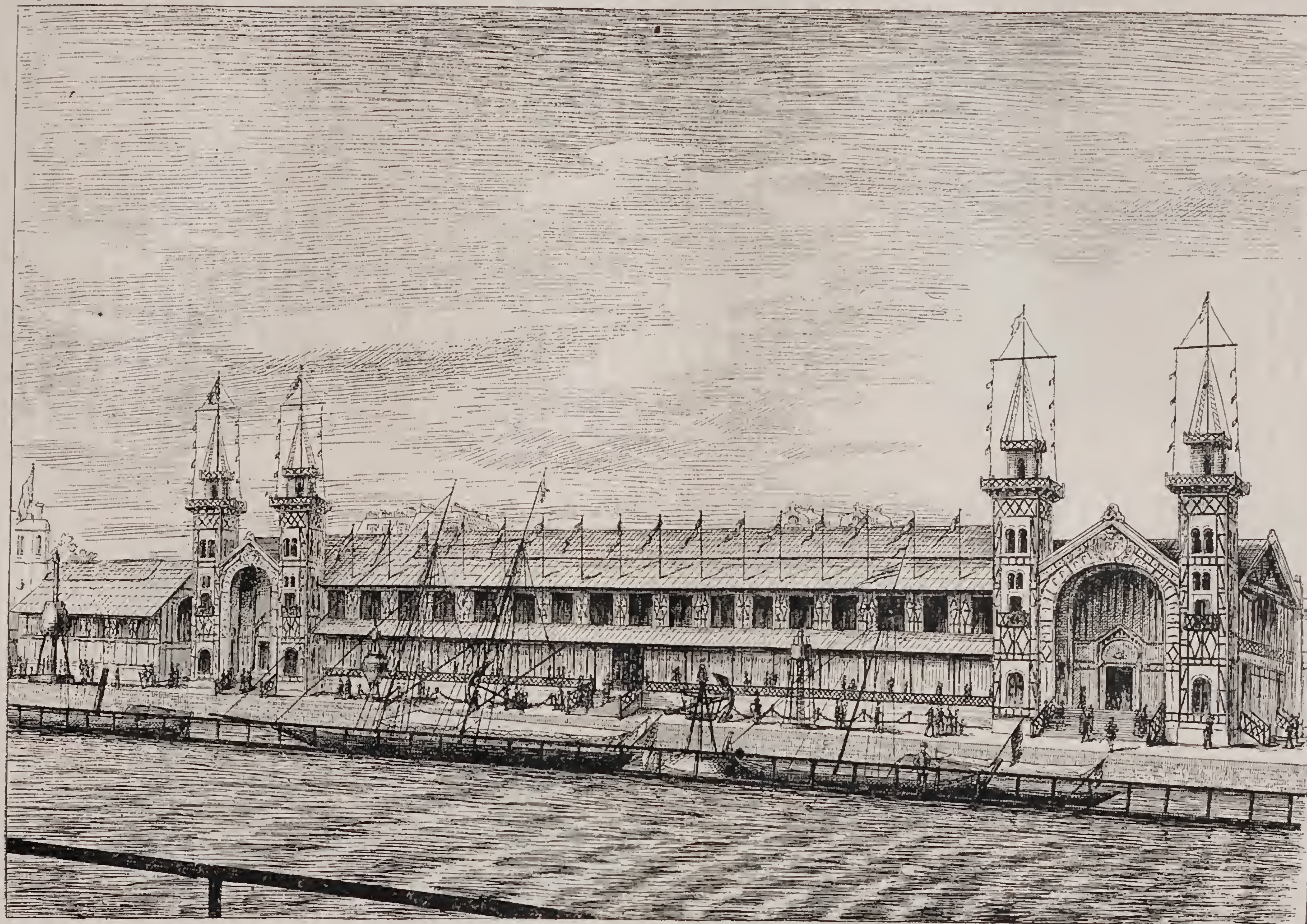
Ensuite, c'est la fameuse danse du ventre, mais la vraie, paraît-il, exécutée par des almées qui semblent n'avoir fait que cela toute leur vie, et qui le feront jusqu'à ce qu'elles aient gagné une dot pour se marier et devenir d'excellentes mères de famille.

Je vous dirai très franchement que je n'ai pas éprouvé à voir cela un plaisir extrême ; mais comme je ne veux pas vous priver d'une description, je vais vous donner celle qu'en a faite M. G. Rodier, dans le curieux livre qu'il vient de publier sur l'Orient :

« Leur coiffure, dit-il, est la même que celles de certaines danseuses des peintures antiques ; leurs cheveux sont séparés en mille petites nattes, auxquelles sont mêlés des sequins. Elles sont couvertes de grands colliers et d'innombrables bijoux, ils sont toujours en or, paraît-il ; elles ne portent jamais de faux ; leurs... petits bénéfices sont immédiatement transformés en joyaux ; elles ont toujours toute leur fortune sur leurs épaules.

« Elles sont vêtues de très amples robes traînantes de satin des couleurs les plus voyantes, à taille courte, un peu comme les robes du premier Empire.

« Elles commencent par un léger balancement des hanches. Elles se fuient, se rejoignent, se frôlent, se poursuivent en gardant toujours, même au moment où leur danse a le caractère le plus passionné, une surprenante impassibilité de figure ; elles ont presque l'air de prêtresses d'une voluptueuse déesse accomplissant solennellement



EXPOSITION DE NAVIGATION ET DE SAUVETAGE.



LE RESTAURANT DE FRANCE, AU TROCADÉRO.

des rites religieux. Elles finissent par piaffer, en tournant autour des trois musiciens accroupis, qui les accompagnent ; l'une d'elles s'effondre, comme brisée, sur les genoux d'un des spectateurs, désigné avec le bout d'une canne, qu'elle a conservée à la main pendant toute la danse. Une autre exécute, avec des déhanchements prodigieux du ventre, une danse, en gardant sur sa tête, tout le temps, une bouteille débouchée, pleine d'une espèce de liqueur à la menthe, du goût le plus fortement épicé. »

C'est tout à fait ce qui se passe dans les tentes où l'on danse dans la rue du Caire, sauf qu'il y a un peu plus de décorum, puisqu'aucun des danseuses n'ose venir s'affaisser sur les genoux des spectateurs ; autrement il y en aurait bien plus, des spectateurs.

Je ne veux pas dire que les cafés dansant ne fassent pas leurs frais, au contraire, c'est toujours plein et les danseuses ont un succès énorme : il est vrai que le charmeur de serpents, dont les exercices répugnants succèdent aux leurs, en a encore davantage.

Pour cela, par exemple, je me reconnais incapable de vous donner des détails... Quand j'ai vu arriver les serpents et leur dompteur je me suis sauvé.

Je ne sais pas si les serpents ont été charmés, mais moi je ne l'étais pas du tout. G. VITAL MECHYSSE.

LA FONTAINE DE BARTHOLDI



l est à peu près impossible que vous n'ayez pas remarqué cette fontaine, qui se trouve dans la galerie de trente mètres, à l'extrémité qui confine au Palais des Machines, c'est-à-dire entre les deux rampes du grand escalier conduisant aux promenoirs qui ont plus d'un kilomètre de développement autour de l'édifice.

Exécutée en plomb d'après le modèle de Bartholdi, elle est destinée à l'ornement d'une des places publiques de la ville de Bordeaux.

Je ne me charge pas de dire au juste si elle représente la Garonne se rendant à la mer, ou la Dordogne apportant le concours de ses eaux à la Garonne et s'unissant à elle pour former la Gironde, car il y a des grâces d'état pour l'allégorie, qui a le droit de s'appliquer à peu près à tout ce que l'on veut, mais ce que je sais, c'est qu'on y voit sur un char très antique et fortement marin puisqu'il est composé d'une coquille, une fort belle femme, guidant, sans avoir l'air de trouver cela difficile, quatre vigoureux chevaux qui n'ont pas le pied bien marin, du moins sont-ils ferrés comme les premiers chevaux venus.

C'est d'ailleurs la seule chose qu'ils aient de commun avec les chevaux ordinaires, car ils sont superbes de mouvement et d'attitude et forment admirablement le premier plan d'un ensemble monumental, et qui le sera encore bien plus quand la fontaine sera en place et en activité, car le grand plateau sur lequel est le char et qui coupe assez disgracieusement le groupe pyramidant disparaîtra sous les eaux auxquelles il servira de première vasque et qui, de là, couleront dans le bassin inférieur en masquant en partie les rochers, base de l'édifice supérieur. L. H.

LE RESTAURANT DE FRANCE



n a si bien, dès le premier jour, pris l'habitude de déjeuner et même de dîner à l'Exposition, que malgré le grand nombre de restaurants que l'on voit au Champ de Mars, et que l'on sent même un peu trop quand on circule dans certaines galeries, il n'y en a pas encore assez pour satisfaire tous les appétits, qui s'ouvrent généralement à la même heure.

Au Trocadéro, où il y a moins de foule, du reste, mais où l'on va cependant beaucoup plus qu'on n'aurait pu l'espérer tout d'abord, il n'y a qu'un restaurant, mais il est monumental et à ce titre mérite gravure et description.

C'est le Restaurant de France, construit par M. Jacques Lequeux, qui a tiré admirablement parti de la situation mise à sa disposition sur les hauteurs du Trocadéro, d'où, comme chacun sait, on a de l'Exposition proprement dite la vue la plus complète qui se puisse désirer.

Pour multiplier les bonnes places, au grand air, et en regard de ce splendide panorama, l'architecte a étagé sur sa façade une série de terrasses, superposées en gradins.

Ces terrasses ouvertes permettent en outre de satisfaire le goût, de plus en plus répandu, des dîneurs, qui aiment à manger dehors.

Du reste, ce n'est pas un mince plaisir, quand on a couru toute l'après-midi à travers les galeries des Palais ou dans les poussières de l'Esplanade, que de s'installer au frais, à l'une de ces terrasses, et d'y goûter un repos que le calme du lieu rend plus délicieux encore, d'autant que le bruit de la foule qui vous a certainement plus fatigué que la marche et que l'admiration, n'arrive jusqu'à vous que comme un léger murmure.

Si considérable que soit ce plaisir, il peut encore être doublé par celui que fait toujours un bon repas ; mais je n'ai point ici à chanter les louanges de la cuisine du Restaurant de France, je ne veux m'occuper que de l'édifice dont l'importance est assez considérable.

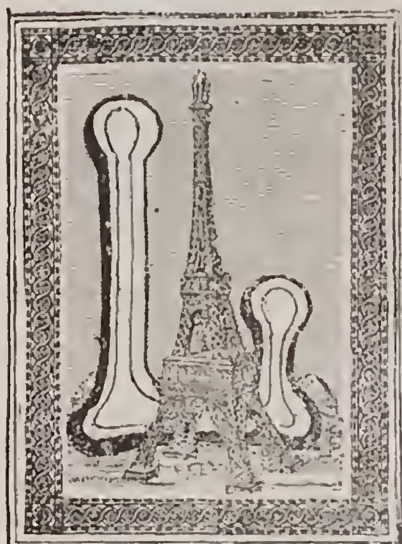
Construit dans le style mauresque, il se compose d'un rez-de-chaussée et d'un étage, qui se trouvent en retrait l'un sur l'autre, grâce aux terrasses qui les accompagnent.

Sur la première terrasse, en façade, se dresse un portique composé de piliers en bois surmontés de colonnes, qui supportent une terrasse supérieure formant galerie autour des salles du restaurant, lesquelles ont pour façade un portique de sept arcades ogivales, dont les heureuses proportions donnent à cet étage un aspect assez monu-

mental augmenté, du reste, par la terrasse à l'italienne qui le recouvre.

Un motif central, s'accordant avec les deux tourelles carrées qui forment les angles, et dans lesquelles sont logés les escaliers, complète gaîment le Restaurant de France, qui se distingue des édifices de ce genre par un aspect gracieux et original. JUSTIN CARDIER.

NAVIGATION ET SAUVETAGE



Le long de la Seine, sur la berge, depuis le Panorama du Pétrole, qui est, lui aussi, sur la berge, jusqu'au Panorama de la Compagnie transatlantique, qui est sur le quai, s'élève une longue galerie qui comprend les diverses expositions de la classe 65, navigation et sauvetage.

C'est une construction tout en bois et en plâtre, fort simple, et seulement relevée par deux portiques placés aux deux extrémités de la façade Seine. Ces portiques, auxquels on accède par un perron de quelques marches, sont formés d'un arc en plein cintre, flanqués de deux tourelles portant un sémaphore, dont les haubans sont ornés de banderoles aux couleurs nationales et étrangères.

Malgré sa simplicité, cette construction ne laisse pas que d'être d'une élégance sobre, qui caresse agréablement le regard. La charpente, rehaussée d'une peinture marron clair, fait un très joli effet sur les panneaux jaunis qui constituent le fond : c'est à la fois sérieux et gai.

Deux annexes complètent cette exposition : la première est une construction carrée de même style, placée entre la galerie principale et le Panorama transatlantique.

L'autre est formée par un port miniature, qui enferme une partie du cours de la Seine en face de la galerie de la classe 65.

* * *

L'Exposition comprend les grandes divisions ci-après, dictées sinon par le classement administratif, du moins par la logique :

La marine de guerre;
La marine de commerce;
La marine de plaisance;
Les embarcations de sauvetage;
Les appareils contre l'incendie;
Et enfin ce que nous appellerons le sauvetage pour rire.

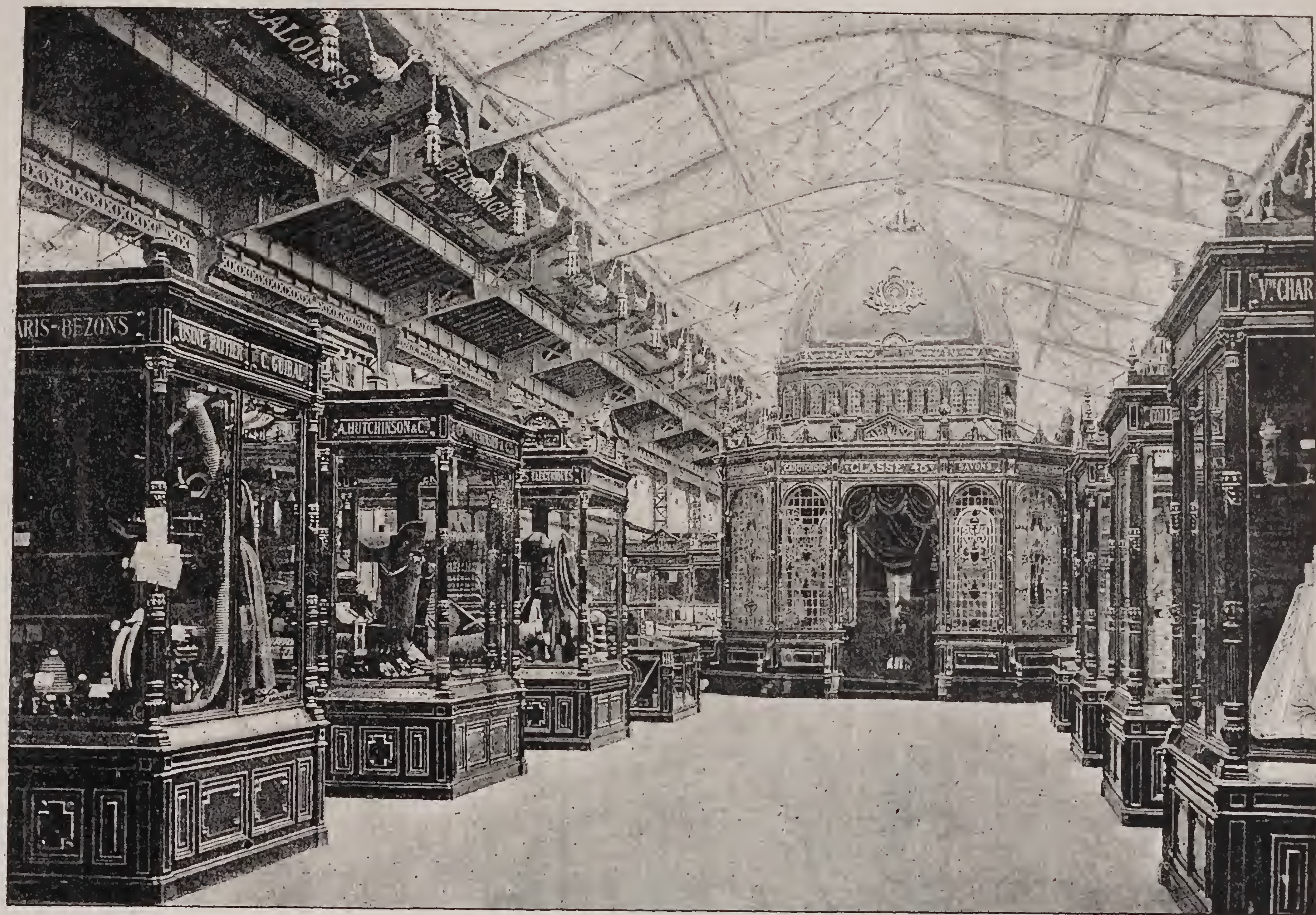
* * *

La marine de guerre est représentée seulement par les moteurs de ses bâtiments. Son exposition particulière se trouve confondue à l'Esplanade des Invalides avec celle du Ministère de la Guerre. Cette exposition de moteurs tient infiniment plus de l'horlogerie que de la construction mécanique et fait grand honneur aux chantiers d'Indret. Elle comporte une série de reproductions en mouvement, des machines qui font marcher nos bâtiments de guerre, et ces reproductions au dixième sont non seulement des merveilles d'exécution, mais encore des merveilles d'exactitude. Le dernier boulon a été réduit et copié d'une manière aussi scrupuleuse qu'une pièce importante. La mise en mouvement a lieu, non comme cela se fait souvent par une transmission dissimulée, mais bien par l'introduction dans les cylindres, de la vapeur que produisent les grands générateurs installés dans l'annexe.

Au mur, les chantiers d'Indret ont placé leur tableau d'honneur, la liste des 183 bâtiments pour lesquels depuis 1829 ils ont construit chaudières et machines, un total de 280,120 chevaux. Ce tableau part du timide *Pélican* qui était un tour de force pour l'époque, avec ses 160 chevaux, pour arriver au *Brennus*, aujourd'hui sur chantier, avec 13,500 chevaux, soit 90 fois plus. Les chantiers d'Indret sont une véritable institution nationale et la première place leur était due dans cette exposition, aux murs de laquelle sont inscrits les noms de ceux qui ont contribué à l'accroissement de la marine française, ou qui ont illustré les annales de la navigation. Mais au milieu de ces noms : de Colbert, l'initiateur de notre marine de commerce, de Dumont-d'Urville, que les voyages autour du globe épargnèrent pour le laisser misérablement mourir dans un accident de chemin de fer; de Dupuy de Lôme, le hardi chercheur, dont les utopies eurent pour la navigation d'aussi féconds résultats que les expériences des alchimistes du moyen âge en ont eu pour la science moderne, on regrette de ne pas trouver les noms de ces deux modestes, oubliés et dédaignés, le marquis de Jouffroy, véritable inventeur de la navigation à vapeur, et Thomas Sauvage, à la fois ingénieur, artiste, littérateur, comme les artistes de la Renaissance, et l'inventeur de l'hélice.

* * *

Les Forges et Chantiers de la Méditerranée travaillent à la fois pour la guerre et pour le commerce. Les magnifiques réductions du *Pelayo* (cuirassé espagnol), du *Trident*, du *Formidable*, du *Duquesne*, sont là pour prouver quelles variétés de travaux sortent de ces puissants ateliers, dont les gouvernements du monde entier ont été, sont ou seront tributaires. Un des principaux clients des Chantiers de la Méditerranée, c'est la compagnie des Messageries maritimes qui sur toutes les mers montrent, glorieusement porté, le pavillon français timbré des M. N. qui sont leur signe de ralliement. A côté de réductions de leurs plus beaux types de bâtiment, les Messageries nationales ont exposé, grandeur nature, un *rouf* qui constitue le salon de musique du *Polynésien*. C'est une construction rectangulaire en saillie environ de $1^m,75$, à l'arrière de ce beau bâtiment. Des persiennes de toute solidité permettent, en cas de gros temps, de clore hermétiquement les fenêtres qui l'éclairent. Ce salon est de toute beauté comme décoration et comme ameublement. Il est précédé



GALERIE D'EXPOSITION DES PRODUITS CHIMIQUES ET PHARMACEUTIQUES.



EXPOSITION UNIVERSELLE — LE PAVILLON DE SAN-SALVADOR



EXPOSITION UNIVERSELLE — LE VÉNÉZUELA



LA FONTAINE DE BARTHOLDI, DANS LA GALERIE DE TRENTE MÈTRES.

d'une petite salle de lecture qui, par deux portes, l'une bâbord et l'autre tribord, — soyons couleur locale, — donnent accès dans le salon de musique. Les parois sont entièrement formées de bois précieux, de panneaux peints sur bois ou de marqueterie. La tonalité générale est gris clair et l'ameublement, or et gris, s'assortit à cette nuance. Au-dessus des portes sont placés en attiques des Amours musiciens d'un travail très artistique. De larges divans règnent tout le tour du salon, ainsi qu'autour d'une grande jardinière centrale. Le piano est placé côté d'avant. Ce salon est très apprécié des visiteurs, qui ne manquent pas d'y venir prendre un peu de repos.

* * *

Les grands ateliers que nous avons cités ne sont pas les seuls dont s'enorgueillisse notre industrie nationale de la construction maritime. Citons encore les Forges et Chantiers de la Gironde, les Forges du Havre, les Forges de la Loire, sans compter les grandes usines de l'intérieur, qui fabriquent des pièces pour la marine. Les ancres sont représentées par un envoi des Forges de la Chaussade dont l'exposition est placée sur la berge de la Seine.

Il faut rattacher à cette partie de l'Exposition les générateurs Fraissinet, générateurs au pétrole pour torpilleurs (même constructeur), générateurs Belleville, et *chevaux alimentaires* Belleville. Les chevaux alimentaires sont des appareils qui introduisent sans intervention d'un mécanisme en mouvement, l'eau dans les chandières.

Cette annexe renferme également les servo-moteurs de Pascal et autres, pour manœuvrer mécaniquement le gouvernail des grands paquebots; certains de ces appareils sont assez perfectionnés pour permettre de *donner la route* simplement en faisant tourner une légère manivelle sur un cadran. On sait qu'aujourd'hui l'expression de *barre* n'a plus de valeur et que la plupart des gouvernails se manœuvrent mécaniquement.

* * *

La navigation de plaisance comprend deux parties bien distinctes. Elles ont des noms anglais, mais avec de la bonne volonté cela peut se traduire : le *rowing*, c'est le canotage ; le *yachting*, c'est la navigation proprement dite.

Je ne sais trop quel besoin se faisait sentir de donner à des distractions aussi naturellement françaises, des étiquettes étrangères. On canotait à Bougival avant Guillaume le Conquérant et, sans remonter à des époques aussi reculées, le canotiers d'Asnières et du bassin d'Argenteuil, pendant des lustres nombreux, ne demandaient rien à la perfide Albion, pas même les noms de leurs embarcations. On disait : un canot, un yole, ou, d'une manière plus ronflante : une norvégienne, sans avoir recours aux barbarismes anglais : le barreur ou la barreuse, loup ou louve d'eau douce, criaient : *Attrape à scier pour culer mollement.* Ça c'était du vrai mathurin de France ; la tenue était fantaisiste, je le veux bien, mais elle faisait valoir les beaux gars et les belles filles, car il y en avait sur Seine et sur Marne. On s'amusait, on ne *s'entraînait pas,* et au lieu du *match* solennel avec ses *juniors*, ses *seniors* et autres fadaises d'outre-Manche, on faisait bonnement la pige de la Grande-Jatte à Croissy. Le perdant payait la friture et le gagnant l'arrosait d'argenteuil première.

Il est vrai que les bateaux de ces temps heureux — on osait appeler *bateau* un *bateau* — étaient en bois. Aujourd'hui ils sont, comme on peut le voir par les types exposés, construits en matières précieuses; il y entre de la soie imperméable pour le dessus, du bois des îles pour les parois, de l'argent pour les ferrures, du velours pour les coussins et de l'or pour rehausser les vernis. Ce sont des meubles de grand luxe, habités par des canotiers — pardon de ce terme vulgaire — non moins luxueux, enrôlés sous les bannières de sociétés puissantes : le *Rowing-Club*. qui a traduit son nom en celui plus compréhensible de Société des régates parisiennes (S. R. P.), pavillon bleu et rouge ; la Société nautique de la Marne (S. N. M.) porte blanc bordé bleu. Ces couleurs sont également celles des équipes.

* * *

Le *Yachting* est une institution plus sérieuse. La flotte qui porte, frappé à son mât d'artimon, le pavillon du Yacht-Club de France, quadrillé bleu et rouge avec les initiales Y. C. F. ne comprend pas moins de 200 bâtiments de divers tonnages, dont le type le plus parfait est représenté par l'*Éros*, le yacht à vapeur du baron de Rothschild.

Dans le port minuscule une demi-douzaine de yachts, soit à vapeur, soit à voile, soit au pétrole, se balancent mélancoliquement; cette exposition doit se rattacher à celle du Yachting.

* * *

Il est un peu plus émouvant de s'arrêter un instant à regarder la *Maman Poydenot*.

La *Maman Poydenot*, c'est en chair et en os — en toile et en bois, veux-je dire, — avec tous ses agrès et engins, un brave bateau de sauvetage qui a Saint-Guénolé pour port d'attache et pour théâtre de ses exploits. C'est la Société centrale de sauvetage des naufragés qui a exposé ce canot. Cette société est connue de tous nos marins ; son pavillon vert, couleur d'espérance, timbré d'une étoile d'or — *stella maris*, — est salué très bas de Dunkerque à Biarritz et de Nice au cap Cerbera. Il a si souvent apporté avec lui le salut !

Savez-vous que, depuis 25 ans qu'elle existe, cette société a secouru 474 navires et sauvé près de 5,000 personnes ! Savez-vous qu'elle entretient sur nos côtes, rien qu'à l'aide de souscriptions volontaires, des postes où le dévouement est tellement dans les usages que l'on n'y fait plus attention? La devise de la société est *Virtus et Spes*, courage et espoir ; il en est peu de mieux réalisées.

Un poste comprend un canot sur chariot, ce qui permet de le transporter au point du littoral où son aide est nécessaire, un canon porte-amarre et des engins de sauvetage, boîtes de secours, etc. Cela coûte 30,000 francs pour installer un poste, avec un canot comme *Maman Poydenot* ; il y a des cœurs généreux qui trouvent bon de faire de temps à autre, cadeau à la Société d'un poste complet,

mais le gros des offrandes vient des petits sous glissés dans les troncs de la Société — des petits canots tricolores — par la reconnaissance des sauvés.

Il fait sombre et gros temps. Un navire est à la côte, désemparé, sans croix ni pile. Il va sombrer. Voici que sous les embruns, sous les coups de mer qui déchirent la figure comme un coup de fouet, le canot est lancé à la mer. Douze hommes le montent. Des braves et des durs, croyez-moi; ils savent que, malgré leurs ceintures de sauvetage et l'insubmersibilité de leur canot, la mort peut payer chacun de leurs coups d'aviron. Le patron, c'est un loup de mer cuit par tous les soleils, hâlé par toutes les brises, souvent vieux, toujours solide comme un pont, quelquefois avec le ruban rouge sur son tricot bleu.

Hardi, les enfants! souquez! et l'on souque. Ah! ce n'est pas du *rowing*, ça; c'est la lutte pour la vie des autres, une bataille où chaque sauveteur met sa peau pour enjeu. On arrive au navire en détresse, on lui jette une amarre, on embarque ce que l'on peut embarquer, femmes ou enfants, et l'on repart à terre, pour revenir encore, et comme cela jusqu'à la fin.

Coucher de soleil, par M. Leader (section anglaise).

Des fois la mer est par trop en débâcle; impossible d'y mettre le canot à flot. Alors le canon porte-amarre envoie sa flèche, qui dévide en route une corde ingénieusement *lovée*, la flèche arrive dans la mâture.

Après cette première corde une autre est envoyée, plus solide, puis une définitive en double. Cela constitue un *va-et-vient*. Une bouée avec un sac glisse sur l'eau guidée par la corde, et arrache un à un les naufragés à la mort.

Quand vous le rencontrez, saluez le pavillon vert à l'étoile d'or. C'est un crâne chiffon que celui-là, allez, et il vaut bien ceux des champs de bataille.

∴

Presque autant que le mouvement perpétuel, le sauvetage a ses utopistes et ses chercheurs monomanes. C'est à ces bonnes gens, somme toute peu dangereux, que l'on doit les matelas-canot-poste pagaie, qui vous empêchent de sombrer la nuit, votre couchette se trouvant du coup transformée en un radeau de la *Méduse* avec rame, voile et tout ce qu'il faut pour faire naufrage.

Il y a aussi le chapeau du baigneur. Ça, c'est une merveille. Si vous *buvez un coup*, le chapeau se détache et reste à la surface de l'eau, relié à *vous* par une cordelette qui se déroule. Ça n'empêche pas de se noyer, mais vous êtes signalé à l'attention des âmes charitables par la petite bouée qui flotte au fil de l'eau, guidée par votre cadavre.

∴

Dans cette partie du sauvetage pour rire, il faut classer les appareils *descenseurs individuels* pour théâtres incendiés. Chaque spectateur étant muni de son appareil, enfermé, dit l'inventeur, dans un étui comme un étui de lorgnette, — il suffit de descendre par les fenêtres si les escaliers sont incendiés. C'est l'enfance de l'art.

Plus sérieuses sont les échelles de sauvetage, dont divers modèles sont exposés soit au dedans, soit au dehors de la galerie. Mais on peut poser en principe que la véritable échelle de sauvetage, c'est-à-dire celle offrant toutes les conditions de mobilité, de stabilité et de sécurité, n'existe pas encore. C'est une voie ouverte aux recherches des inventeurs de profession.

L'exposition des appareils d'incendie est peu variée: échelles, casques et pompes; pompes, casques et échelles. On pouvait faire mieux. Elle n'est surtout pas émouvante, alors qu'elle eût pu l'être beaucoup.

Paul Le Jeinisel.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

LA SCULPTURE ANGLAISE



e n'est pas précisément par la sculpture que brille la section anglaise, mais s'il n'y a pas là de ces œuvres transcendantes qui appellent l'admiration, ce n'est pas une raison pour les négliger, d'autant que nous avons déjà parlé des sculptures exposées par des statuaires qui sont en même temps peintres.

Ce sera vite fait, d'ailleurs, car il n'y a en tout que trente-huit pièces et nous avons déjà rendu nos devoirs à celles de MM. Leighton, Browning, Caldecott, Onslow Ford Swan et Hamo Thornycroft.

Cet artiste, qui est le dernier par ordre alphabétique des sculpteurs anglais, peut être classé le premier pour l'importance de son exposition, car ses trois grandes figures : *Médée, Teucer* et un *Faucheur* très bien campé, sont fort remarquées, mais il paraît qu'il ne l'est pas par ordre de mérite, puisque les médailles d'honneur ont été pour M. Alfred Gilbert, *ex æquo* avec sir Frédéric Leighton, qui n'a eu qu'une première médaille pour sa peinture.

M. Gilbert est, d'ailleurs, un artiste de grand talent, bien que son exposition ne se compose que de toutes petites pièces, trois statuettes et deux bustes. L'un de ces bustes, la tête de jeune fille, appartient à M. Luke Fildes, le peintre; tandis que son *Icare*, aux ailes décollées, que nous reproduisons, a été acheté par M. Leighton.

Ces acquisitions, par des artistes qui doivent s'y connaître, semblent indiquer que ce sont là les deux meilleures choses de l'exposition de M. Alfred Gilbert; son *Persée* n'est cependant pas à dédaigner, pas plus que la jeune fille qui porte à la main une petite statuette qu'elle va offrir à Vénus, pas plus, du reste, que sa tête de vieillard qui est de très grand caractère.

M. Brock, qui expose un buste en terre cuite à l'image du professeur John Marshall, a aussi un groupe en bronze remarquable; il représente un Indien à cheval levant sa lance pour percer un énorme serpent, qui a paralysé son cheval en s'enroulant autour de ses jambes de derrière.

Ce n'est peut-être pas très naturel, mais c'est fort dramatique, et cela répond bien au titre : *Un moment de péril.*



La *Fête du Printemps*, groupe de marbre de M. Maclean.

Un autre groupe très dramatique est celui de M. Pegram: *La Mort délivrant un prisonnier;* il est avec cela fort décoratif, et semble fait pour orner un tombeau ou quelque monument commémoratif.

Également dramatique, mais dans un autre ordre d'idées et dans des dimensions extrêmement réduites, est le groupe équestre de M. Birch, représentant un officier de cavalerie mourant sur le champ de bataille; l'artiste a eu l'ingénieuse idée de faire renverser le cavalier en arrière, pendant que le cheval tombe sur les genoux, ce qui n'est peut-être pas faire preuve de soumission aux lois de la nature, mais l'œuvre y gagne en originalité et même en pathétique.

Les deux danseuses de marbre, agitant des tambours de basque au-dessus de leurs têtes, que l'on voit dans le salon principal de l'Exposition anglaise, sont de M. Nelson Maclean, qui est élève de notre Carrier-Belleuse, mais sa sculpture est plus anglaise que française, ce qui est aussi un peu le cas de M. Hébert, qui demeure encore à Paris, et qui a exposé une *Famille d'Abdénaquis*.

Pour les danseuses couronnées de roses, qui représentent la Fête du Printemps, elles sont très étudiées, fort bien composées, d'après deux figures du tableau intitulé :

En route pour la fête de Cérès que M. Alma Tadema exposait au Salon de 1881, mais il ne leur manque qu'une chose, la grâce; il est vrai que c'est une chose qui ne s'acquiert pas, et qui est, d'ailleurs, très rare dans la sculpture anglaise, ce qui est d'autant plus extraordinaire que les peintres n'en manquent point.

Mais, pour les sculpteurs, c'est une autre affaire : ainsi voilà une sculpture de femme, miss Edith Gwyn Jeffreys, c'est une *Médée charmant le dragon*, eh bien! il lui manque précisément ce qu'il faut pour charmer, c'est-à-dire le charme que nos statuaires donnent si facilement à leurs figures de femmes.

Cela ne tient pas seulement aux modèles, qui en Angleterre ne posent pas toujours comme le voudraient les artistes, en raison de cette hypocrite pruderie qui est dans les mœurs anglaises, même dans les bas-fonds où il n'y en a plus du tout.

Cela tient aussi et surtout aux artistes qui, même appartenant au sexe aimable, sont toujours raides et compassés, par la seule raison qu'ils sont Anglais.

LUCIEN HUARD.



Icare, statuette de M. Alfred Gilbert.



Persée, statuette de M. Alfred Gilbert.

LES PRODUITS CHIMIQUES



DANS la deuxième galerie à droite, en allant par la galerie de 30 mètres, du Palais des Machines au dôme central, se trouve la classe 45, les produits chimiques, qui occupe un vaste espace, compris entre la chasse et les cueillettes, qui commencent la galerie, et les cuirs et la carrosserie qui la terminent.

Produits chimiques !... Le terme est un peu vague, aujourd'hui que la chimie industrielle a mis son nez un peu partout et qu'il n'est guère de production de l'activité humaine qui ne soit un peu de son ressort. De l'autre côté de l'Exposition, dans les Arts libéraux, vous pouvez voir le laboratoire du chimiste Michel Maïer, à moitié sorcier, à moitié vulgarisateur. Ici, vous trouverez ce que fabriquent ses descendants, car ce Michel Maïer fut vraiment un ancêtre. Seulement, il n'entendait vulgariser que la science; l'industrie moderne a

vulgarisé l'application. Le teinturier, le savonnier, le chandelier, l'apothicaire de jadis, chimistes; tous chimistes aujourd'hui, et cela ne fait que de commencer.

Aussi ces professions se montrent reconnaissantes. Voyez par exemple les fabricants de bougies. Ils ont reproduit sous tous les aspects : en buste, de profil, de trois quarts, mais toujours en stéarine, l'illustre Chevreul à qui, entre nous, ils doivent une belle chandelle : la bougie, qu'elle soit de l'Étoile ou d'ailleurs, en est arrivée, depuis Chevreul et simplement en appliquant les découvertes du savant centenaire, à son maximum de perfection. On est même allé trop loin, la bougie ne contenant plus aucun corps gras ne brûle plus, ou plutôt brûle et n'éclaire pas.

Un de mes amis faisait, à ce sujet, la remarque suivante :

Autrefois, quand une goutte de bougie tombait sur un vêtement, cela le tachait. On prenait alors une feuille de buvard et un fer chaud, on passait le fer sur la tache en interposant le buvard et la tache disparaissait.

Aujourd'hui, la bougie ne tache plus, elle est falsifiée et c'est bien heureux, parce que si elle tachait, on aurait beau mettre du papier buvard et passer le fer chaud, cela n'enlèverait pas la tache, le buvard étant falsifié et la chaleur également.

Je dois vous prévenir que mon ami n'aime pas la chimie.

La bougie de stéarine, telle que l'inventa Chevreul, n'a plus du reste qu'un temps limité à vivre. Elle est menacée par la bougie extraite du pétrole ou du goudron.

Oh! le goudron, quelle source inépuisable pour les produits chimiques! D'un bout à l'autre de la galerie, la classe 45 est pleine de produits, de sous-produits et d'arrière-sous-produits du goudron. A la campagne, on dit, sauf votre respect : « Dans le porc tout est bon », le goudron, c'est le porc de la chimie, tout ce qui vient de lui sert et ressert. Il y a cinquante ans, les usines à gaz payaient pour qu'on les débarrassât de ce brai noir et salissant. Elles en tirent aujourd'hui assez de bénéfice pour que le gaz ne leur coûte plus rien à produire, ce qui ne les empêche pas de le vendre très cher.

Voulez-vous voir ce qu'elles extraient du brai ? Faisons le tour de cette galerie. Voici parmi les produits pharmaceutiques, un tas de sels aux noms barbares qui ont la benzine ou d'autres extraits du goudron pour base. Un des plus célèbres est la saccharine, dont la fabrication industrielle est interdite en France, et qui *sucre* cinq ou six cents fois autant que son poids de sucre à canne.

Un autre, c'est l'antipyrine, un produit allemand qui arrête les douleurs névralgiques les plus vives et remplace la quinine pour le traitement de la fièvre. Un autre, ah! je ne sais pas à quoi il sert celui-là, c'est l'*acétylphénylhydrozone*. Un joli nom.

Puis, c'est la série de tous les désinfectants, de tous les antiputrides, dont le phénol et la créosote forment la base.

Dame! c'est peu varié d'aspect l'exposition pharmaceutique. Voilà cependant des rouleaux gigantesques qui rompent avec la monotonie du décor et attirent l'attention.

Ce sont des tissus amplastiques exposés par M. Jouisse, pharmacien d'Orléans, qui a été longtemps interne dans les hôpitaux de Paris.

Ces rouleaux, d'une hauteur eiffélienne, nous font voir que cette maison peut fabriquer des quantités considérables de toiles vésicantes, thapsia, diachylon et autres, et répondre ainsi aux nombreuses demandes de l'exportation.

Plus loin, ce sont les corps gras extraits du goudron. J'ai parlé des bougies. Voici les savons noirs et blancs; la vaseline qui vient du pétrole, mais que le goudron remplace par un produit similaire.

Et c'est enfin le triomphe du goudron. Les couleurs, la gamme radieuse de l'aniline, fuschine, éosine, erythrosine, chysoline, bleus variés, vert Victoria, violet de Paris, tout l'arc-en-ciel dormant dans ce noir morceau de charbon qui tombe sous le pic du mineur.

Est-ce tout? pas encore. Voici avec la nitrobenzine toute la gamme des parfums et des bouquets. Puis des alcools, et puis quoi encore? Il n'y a pas bien longtemps, on m'a fait voir et boire du vin, du bordeaux, dont voici la formule : eau, fuschine pour la couleur, acide acétique pour le mordant, alcool acétique pour le montant, nitrobenzine pour le fumet. Ce vin était bon, il était excellent, il provenait de toutes pièces d'une usine à gaz qui traite les sous-produits du goudron, et très sérieusement le *vigneron* me disait :

« Je fais ce que fait la nature. Un peu plus vite, voilà tout. Mais ce que je mets dans mon vin, c'est ce qu'elle met dans le sien. »

Que fallait-il répliquer?

J'ai oublié parmi les corps gras que l'on peut extraire du goudron, la margarine qui, au dire de ses inventeurs, vaut bien mieux que le beurre d'Isigny.

∴

Les couleurs non tirées du goudron persistent cependant à lutter, mais elles sont en décadence visible, aussi ne sont-elles que peu représentées. Des oxydes pour la peinture et la céramique, des bois de teinture pour les tissus, et c'est tout. C'est que la palette de ces couleurs est limitée pour chaque produit, tandis que l'aniline fournit toutes les nuances. L'outremer cependant ne faiblit pas; il représente une spécialité toute française et n'est pas près de baisser pavillon.

∴

Les encres, les cires, les cirages sont des produits chimiques dont l'usage est courant. L'encre de jadis, Petite Vertu ou autre, était faite de noix de galle et d'un sel de fer, le cirage devait avoir à peu près la même composition, plus un corps gras, et la cire venait des abeilles. Aujourd'hui, il y a cent formules d'encre, mille formules de cirage, et l'on serait conspué par toute la chimie si l'on s'avisait de parler d'abeilles à propos de miel. C'est ce qui explique qu'il puisse y avoir une concurrence sur ces produits largement, trop largement, représentés à l'Exposition.

Ils ne font néanmoins pas tort à l'emplacement du caoutchouc, celui-ci étant fort vaste. Il est vrai que les

usages du caoutchouc se multiplient de jour en jour. On en fait aujourd'hui des vêtements, des chaussures, des pièces industrielles. C'est surtout dans cette dernière voie qu'ont été réalisés les progrès les plus importants.

*
* *

Toute cette exposition est fort bien installée dans des vitrines noir et or, au milieu desquelles s'élève un superbe kiosque, également noir et or, que MM. les exposants se sont réservé. Peu d'installations sont aussi richement aménagées. Mais il faut dire aussi que les exposants représentent, pour la plupart, les plus vieilles maisons de France et les plus importantes.

La droguerie, qui est une branche de l'industrie des produits chimiques, si elle n'en est la souche principale, est depuis longtemps l'un des importants commerces de Paris. Il suffit, pour s'en assurer, de jeter un coup d'œil sur les boutiques de la rue des Lombards et des environs, on verra combien de ces maisons ont 100 ou 150 années d'existence.

ALFRED GRANDIN.

UNE NOUVELLE IMPRIMEUSE

Elle n'est pas faite pour détrôner Marinoni, cette imprimeuse! Mais, si modeste qu'elle soit, elle aura sa mention au *Livre d'or*.

Tout d'abord, le reproche qu'elle mérite, c'est de n'avoir pas pris place à côté des autres presses typographiques, dans la Galerie des Machines : le visiteur aurait été plus satisfait, et l'imprimeuse elle-même n'aurait rien perdu à entrer en comparaison avec les presses Paul Abat, Ragueneau, Teillac et autres, destinées surtout à vulgariser l'imprimerie.

Son inventeur, M. Bazin, de Villy-en-Trodes (Aube), l'appelle « l'Imprimatur ». Elle est exposée avec les instruments agricoles du Comice de l'Aube, quai d'Orsay.

Cet appareil, des plus simples, n'est que le *Buvard-Parisien* transformé en presse typographique. Le papier buvard est remplacé par une plaque de caoutchouc, sur laquelle on applique la feuille à imprimer. Une *forme* spéciale reçoit les caractères mobiles, qui sont maintenus par des vis de serrage. Sur la gauche de la forme, une garde métallique verticale est destinée à guider dans sa course le *buvard*, lequel, retenu d'autre part par deux crampons d'arrêt placés à l'arrière, passe toujours à la même place, sur les caractères de la forme. Cette disposition rend très facile la mise en train : il n'y a qu'à coller du papier sur la plaque de caoutchouc et les épreuves viennent avec toute la netteté désirable.

On peut voir, du reste, sur l'album qui accompagne l'Imprimatur, différentes épreuves tirées sur la nouvelle imprimeuse, qui, en résumé est ingénieuse, paraît très pratique, et peut rendre de grands services aux particuliers.

A. G.

PORTE DE LA CÉRAMIQUE



L'entrée principale de l'Exposition de la classe 20, qui comprend la céramique et la mosaïque, tranche agréablement par son ton clair avec la porte de l'Ameublement qui est à côté et dont la teinte sombre la fait d'autant mieux ressortir.

C'est entièrement aux industries, aux expositions desquelles elle donne accès que M. Marcel Deslignières, l'architecte de ce joli portique, a demandé tous les éléments qui le composent.

Le fond en terre cuite de deux tons; se partage en trois bases, surmontées d'une corniche avec créneaux arabes.

La note d'Orient se perçoit du reste plus qu'elle ne se voit exactement dans toute l'ordonnance de l'entrée, qui cependant n'a rien des ogives distinctes du style mauresque. C'est plutôt au mariage très agréable des couleurs naturelles et des émaux qu'est due cette impression.

Deux statues en céramique représentent, l'une la Céramique sous les traits d'une jeune femme qui offre à l'admiration du public une buire, avec ce geste ingénu des petits Italiens qui veulent vous vendre leurs bonshommes de plâtre.

L'autre personnifie la Mosaïque, en une femme de très belle allure, qui contemple une composition de mosaïque enchâssée dans un cadre de bois, et qu'elle tient à la main. Cette figure est très réussie, mais l'on se demande, sans arriver à une réponse précise, pourquoi cette mosaïque porte une haute collerette Henri II. Il n'y a pas pour cela l'ombre d'un motif, à moins qu'on ait voulu rappeler que les mosaïstes furent appelés d'Italie en France par Catherine de Médicis.

Il faut signaler aussi un fronton composé de scènes en demi-reliefs, exécutées en émail blanc et séparées par des colonnettes, qui représente l'histoire complète d'un vase en céramique.

HENRY ANRY.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.

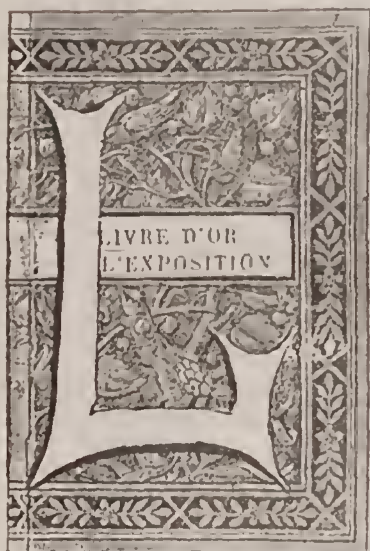


GALERIE DE TRENTE MÈTRES. — PORTE DE LA CÉRAMIQUE.



L'EXPOSITION D'AUTRICHE-HONGRIE.

AUTRICHE-HONGRIE



L'AILE droite du Palais des Expositions diverses se rattache au corps principal de ce palais, sur le même plan que la façade et le dôme central, par un large vestibule, sur lequel s'ouvrent diverses façades étrangères. Le vestibule lui-même est occupé par les colonies néerlandaises.

Tout le côté Seine de ce vestibule forme la façade de l'Autriche-Hongrie qui manque peut-être d'originalité, mais qui est très majestueuse et très riche. Cette façade est entièrement ouverte d'immenses baies séparées par des pilastres. Chaque baie est divisée en trois par des colonnettes. Une grande entrée centrale et deux entrées basses, sur les côtés, donnent accès dans la section. Le soubassement de la façade, les piliers et les frontons sont de la plastique jaune, les colonnes sont rouges avec base et chapiteaux de bronze et reliées entre elles par une fort belle grille noir et or.

Les frontons portent les noms des grandes provinces de la monarchie austro-hongroise : Dalmatie, Croatie, Silésie, Galicie, Bohême, Moravie, Styrie et Tyrol.

Cette façade, qui a environ 75 mètres de développement, fait grand honneur à l'architecte M. Duran. S'il n'a pas accompli là une œuvre très personnelle, il a du moins fait preuve de style et de goût. Dans la décoration surtout, ce goût se manifeste par les magnifiques portières des trois entrées. Celle de la grande porte est une des plus belles dispositions de *drapé* qui se puisse voir.

En donnant cette place, une des meilleures, à l'Autriche-Hongrie, l'administration de l'Exposition a fait preuve de tact et de générosité. C'est en effet d'Autriche-Hongrie qu'était venue la plus vive opposition officielle et apparente à la participation du pays à notre Exposition. En Allemagne on était tout aussi opposé, mais moins franc. Un ministre autrichien n'avait pas craint de déclarer à la tribune du Parlement que rien, ni hommes ni choses, ne serait en sûreté à l'Exposition. Le ministre Tisza confondait probablement le Champ de Mars avec les forêts de Calabre de son allié Crispi.

A ces sottes terreurs, le commerce austro-hongrois n'a fait que hausser les épaules et rien que dans la section étrangère, sans parler de son emplacement au quai d'Orsay, l'Autriche-Hongrie occupe plus de 2,000 mètres carrés de surface, et 2,000 mètres bien employés.

C'est qu'en effet le sentiment national en Autriche-Hongrie est loin de répondre au sentiment politique. Si le ministère est au mieux avec M. de Bismark, la population se rappelle plus désagréablement ses vainqueurs de Sadowa que ceux de Solférino. Il y a autre chose : les ministres passent et les peuples demeurent, le ministère Tisza croyait trouver en Allemagne un solide appui, les sujets de l'Empire ne voyaient dans leurs alliés du Nord que des ennemis, sinon des maîtres futurs.

Et puis il y a un abîme entre Vienne et Berlin. Rien de ce qu'aime l'une des capitales n'est fêté dans l'autre. Le piétisme hypocrite, le vice dissimulé, la gangrène celée de la vertueuse Berlin, tout cela est aux antipodes de la vie viennoise, gaie, chantante, pleine de couleur et de bruit, galante comme notre XVIIIe siècle. Les productions des deux pays n'ont pas plus de rapports, l'*article de Vienne* n'est pas une contrefaçon de l'*article de Paris*, il en est, sinon le frère, tout au moins le camarade. La femme est généralement la synthèse du goût et des élégances d'un pays. Quels points de ressemblance trouverez-vous entre la Viennoise (car on dit la Viennoise comme on dit la Parisienne) et la citoyenne de Berlin ?

Je ne crois pas que le rêve bismarckien de relever le Saint-Empire *in extenso*, avec un *Kaiser* allemand ceignant le diadème de Barberousse, et un présomptif allemand roi des Romains, soit de sitôt réalisé. L'annexion de l'Autriche par la langue germanique rencontre une opposition bien caractérisée.

Mais pour l'annexion économique, par l'ingérence allemande dans l'industrie et le commerce allemand, c'est bien plus net. Elle n'a pas fait un pas. Après cela, que François-Joseph Ier empereur d'Autriche et roi apostolique de Hongrie, oublie que dans ses veines court le sang de notre vieille maison de Lorraine, et dans les bras inégaux de Guillaume, renonce à son origine et à sa foi, c'est son affaire ; son peuple ne met à le suivre aucun empressement. Il l'a bien fait voir au Champ de Mars.

Cette exposition d'Autriche-Hongrie est l'une des plus chatoyantes, des plus colorées qu'on puisse voir. La meilleure place a été donnée aux cristaux de Bohême qui, du reste, la tiennent dignement. C'est un amoncellement de buires, de hanaps, de plateaux, la résurrection, en cristal rehaussé d'émaux, irisés de toutes les teintes de l'arc-en-ciel, de l'orfèvrerie du moyen âge. Mais les formes modernes n'ont pas été négligées pour cela : les services de tables en cristal soit émaillé, soit simplement à deux tons, sont nombreux et la plupart du meilleur style. Cependant il faut constater, encore là, une tendance vers la copie des modèles de l'orfèvrerie, surtout religieux, du XIIe et du XIIIe siècle.

Certains types de verres à vin rappellent à s'y méprendre des calices de cette époque, d'autres, plus archaïques encore, ont emprunté les détails de leur riche ornementation aux ciboires byzantins. Il y a dans ce genre des pièces admirables.

Les services à bière restent, dans la forme consacrée du verre de Bohême, un haut récipient large à l'ouverture et à la base et un peu resserré au milieu. Il y a quelques années le *bock* de nos cafés avait essayé de ressusciter cette forme, qui fut à la mode pendant quelques mois. Ce n'est pas du tout le *seïdel* allemand d'origine bavaroise, et dont on trouve un peu partout les massifs échantillons, dans les brasseries à vitraux en culs de bouteille, qui débitent la bière, mélassense et salicylée, de Munich et d'ailleurs... Les cristalleries de Bohême ont même abordé le service à thé et à café, ce qui me paraît une erreur de goût, le café

et le thé perdant tout charme hors de la tasse en porcelaine. L'aphorisme en prose rimée

Qu'importe le flacon pourvu qu'on ait l'ivresse!

est une pose d'ivrogne et non la déclaration de principe d'un gourmet. Néanmoins ces services, d'une jolie fabrication opalisée, sont très agréables à voir.

Le service de table lui-même a été tenté, mais je ne crois pas que cet essai détrône la belle porcelaine qui a, — grâce à la misère des temps, — remplacé partout la vaisselle plate de nos pères, de ceux, tout au moins, de nos pères qui étaient riches. Mais le triomphe de la cristallerie de Bohême est dans les coupes et les vases, tous les bibelots qui ne servent à rien du tout, mais qui sont bien joliment décoratifs. Certaines pièces sortant du bibelot, et par leur luxe et leurs dimensions, peuvent être classées parmi le meuble d'art. Telles sont les magnifiques potiches en cristal cornalin, et les curieuses coupes d'un blanc laiteux qu'accompagnent de gigantesques candélabres de cristal taillé, dont le pied à facette supporte une centaine de bougies. Comme luminaire d'antichambre ou de bas d'escalier, ce n'est peut-être pas économique, mais c'est d'un très grand cachet.

La bijouterie viennoise est depuis longtemps renommée et elle s'allie tout naturellement à l'art des émaux qui enrichissent la Bohême. En effet, la plupart des bijoux sont ornés de sujets émaillés, ce sont de ravissantes miniatures en relief ayant plus de jolie élégance que de style, et qui ont permis aux exposants de placer comme vendeuses, de ravissants échantillons féminins. Quels yeux! ami lecteur, ils font pâlir le scintillement des bijoux.

L'horlogerie est représentée par des pendules d'un type à peu près uniforme, c'est le régulateur à caisse de bois avec un long balancier. Dans ce système de pendules l'élégance est assez généralement sacrifiée à la perfection du mécanisme. En effet, ces horloges ont par trop l'aspect froid d'un instrument de précision et elles sont aussi embarrassantes que nos vieilles horloges armoires, tout en étant loin d'avoir leur pittoresque. Elles rachètent cela par un bon marché vraiment surprenant. Les sections étrangères ont sur les sections françaises, cet avantage d'avoir pu afficher leurs prix de vente et l'on peut remarquer qu'en général tout ce que l'Autriche a exposé, sauf les cristaux de Bohême, est d'un prix relativement très modéré.

Il y a des éventails que nos bons éventaillistes signeraient... presque, et dont le prix ne dépasse pas celui de la pacotille courante. Au surplus, on peut dire qu'en général la fabrication viennoise, type de la fabrication autrichienne, comprend surtout de la pacotille très soignée.

La petite mécanique, c'est-à-dire celle qui fabrique par exemple les tire-bouchons perfectionnés et les revolvers-boîtes d'allumettes, n'a pas trop envahi l'exposition autrichienne. Je ne saurais trouver à signaler dans cette catégorie que les dés, augmentés d'un appareil à enfiler les aiguilles; la *machine à faire des chignons* instantanément, et le presse-purée que je ne croyais pas si austro-hongrois que cela, le voyant débiter depuis des années à Paris, par tous les camelots du 1er janvier.

Sept villes se disputent l'honneur d'avoir donné le jour à Homère, le presse-purée est encore plus réclamé, on peut en effet le trouver à l'exposition dans chacune des sections étrangères, qui toutes en revendiquent la paternité. Après ça, il est peut-être né dans un coin du faubourg du Temple. Heureux presse-purée!

Rien à dire des vitrines de vêtements, de chaussures, etc... Dès l'instant que tout cela est fait à l'instar de Paris cela est un peu dépourvu d'intérêt. J'aime mieux les costumes nationaux et pittoresques que l'on a montrés dans une vitrine toute éblouissante de couleurs. Décidément, ils aiment ce qui se voit, en deçà et en delà de la Leith, et sur les bords du beau Danube bleu

A propos du beau *Danube bleu*, il ne pouvait manquer d'être de la fête et tous les jours on peut l'entendre, — plusieurs fois même, — exécuté sur un magnifique piano par un artiste aussi hongrois que possible. Le pianiste est l'objet que la Hongrie exporte le plus volontiers.

Mais elle n'exporte pas que cela. Et l'on n'a pour s'en convaincre qu'à jeter un coup d'œil sur les magnifiques tapis que le Bon Marché a acquis et qu'exporte une maison hongroise. Tout en réservant ce fait que notre industrie, soit d'État, soit privée, fait non seulement aussi bien mais mieux encore, il faut reconnaître le mérite de ces belles et grandes compositions.

Dans une petite vitrine, l'on peut contempler quelques poudreuses bouteilles de Tokay centenaire, qui nous fournit tout naturellement la transition pour continuer, dans les galeries de l'Agriculture, la visite de l'exposition austro-hongroise.

* * *

C'est le blé qui a les honneurs de cette exposition agricole. Les blés de Hongrie ont depuis longtemps en France une réputation méritée. Nous les trouvons ici sous forme de farines, de semoules, de pâtes alimentaires. Dès l'entrée on se trouve en présence d'un trophée, vermicelle et semoule, sur lequel se détache vigoureusement une inscription : « Vive la France! » qui ferait bien sûr loucher M. Tisza, déjà nommé, s'il passait par là.

Les bois sont très beaux et je crois même que ce sont les plus beaux de l'Exposition. Il y a là, déjà acquis par le premier de nos facteurs de piano, des chênes en grumes de 4 à 5 mètres de longueur sur des diamètres constants de 1m,50 et plus. Ces arbres ont de 225 à 250 ans d'existence.

Dans une annexe voisine nous retrouvons encore des bois, mais ceux-là ramenés aux dimensions restreintes des allumettes qu'ils servent à fabriquer, et à côté de ces bois, la seule, l'unique, la vraie et la purgative eau d'Hunyadi Janos, dont on n'a besoin de faire ni l'apologie ni la réputation, et à laquelle nous adresserons l'adieu final de notre visite à l'Autriche-Hongrie.

PAUL LE JEINISEL.



LES POUSSE-POUSSE ANNAMITES, A L'ESPLANADE DES INVALIDES.



FAUTEUILS ROULANTS, AU CHAMP DE MARS.

LES POUSSE-POUSSE



Chaque Exposition nous apportant de nouvelles surprises, il fallait bien cette année transformer les moyens de locomotion. Je parle bien entendu des moyens de locomotion à l'intérieur de l'Exposition.

Et vraiment, cette fois-ci, les visiteurs n'auront pas eu à se plaindre de la sollicitude de l'administration. Nous avons vu reparaître les anciennes voitures roulantes, voire les voitures tricycles, enfin cet excellent petit chemin de fer Decauville dont on ne saurait plus se passer. Mais un dernier clou était réservé. Je veux parler, vous l'avez deviné, de ces petits cabriolets, véritables voitures de féerie, qui sillonnent l'Esplanade des Invalides. Sont-elles assez coquettes, assez légères! jusqu'aux monstres grimaçants qui recouvrent leurs divers panneaux, tout y devient amusant à l'œil.

Peut-être serait-il imprudent de se risquer en pareil équipage dans les rues de Paris, car leur peu de solidité pourrait faire éprouver certains mécomptes, et cependant dans l'Annam elles doivent circuler dans des chemins singulièrement moins bien soignés que nos boulevards, et elles servent à faire de véritables voyages, forts longs.

Il est vrai que nous n'avons pas les spécimens des voitures routières, il est vrai aussi que là-bas il n'y a pas à craindre les encombrements de véhicules qui sont le propre de la grande ville. Mais ce qui n'est pas le moins drôle dans ces petits équipages, c'est le coursier. Quelque irrespectueux que puisse paraître ce mot, il est difficile d'appeler autrement le brave Tonkinois qui promène les visiteurs *depuis la Martinique et la Guadeloupe* jusqu'à la Tunisie, je veux dire d'un bout à l'autre de l'Esplanade des Invalides. Est-ce un homme ou une femme ?

A son emploi, on n'hésite pas à le prendre pour un homme évidemment, et cependant, à première vue, on est un peu embarrassé. Imberbe, ils n'ont pas de barbe avant 30 ans, avec leurs cheveux relevés en chignons derrière la tête, portant même de fausses nattes si la nature a été un peu avare à leur égard, la tête recouverte d'un abat-jour pointu attaché sous le menton par une jugulaire retombant en cravate sur la poitrine, une large blouse noire un peu courte et un pantalon très ample, également noir et court, des sandales aux pieds, tel est leur costume.

Au début, ils marchaient pieds nus comme dans leur pays, mais on les a pourvus de chaussures que l'on n'a heureusement pas faites à la mode de chez eux, car pour faire du genre dans l'Annam, on doit porter les sandales plus courtes que le pied, ce qui doit être singulièrement gênant. Il est vrai que chez nous c'est l'inverse avec nos souliers pointus, mais au moins c'est plus commode. S'ils sont un objet de curiosité pour nous autres Européens, ils nous le rendent largement quand nous allons chez eux. Ils en voient pourtant beaucoup, mais leur curiosité n'est jamais lassée. Ceux de l'Exposition doivent être satisfaits. Et pendant qu'ils vous promènent vous doutez-vous de ce qu'ils pensent? il y a à parier cent contre un qu'ils songent déjà à jouer le pourboire qu'ils vont recevoir tout à l'heure. Ils pensent peut-être parfois au pays; mais ils y sont bien malheureux, au pays, quoique ces contrées soient très riches et très fertiles, mais les années mauvaises amènent des famines épouvantables. Il leur faut si peu de choses pour vivre chez eux : 20 à 30 centimes par jour; un mandarin se suffit avec une ligature (environ 1 franc).

Les Annamites ne se réunissent que pour jouer; à peine leurs salaires reçus ils le jouent chez eux, à pair ou impair. Aussi, si au milieu de votre promenade l'envie vous prend de faire une petite partie, demandez à votre coursier, sûrement il vous sortira un jeu de cartes de sa poche, un peu crasseux peut-être, mais aux colonies on fait pour le mieux; ceci les distingue du Chinois, plutôt *avare*.

Au Japon ces voitures sont excessivement employées, il y a de véritables entreprises, comme chez nous pour les voitures. La Juirikischa — c'est son nom — pullule pour ainsi dire. A Tokio il y a plusieurs entreprises comprenant environ 50,000 de ces petites voitures; certaines sont d'une élégance et d'un luxe extraordinaires, de véritables bijoux de carrosserie. Et c'est évidemment à la répugnance que nous aurions à nous faire traîner par notre semblable, qu'on doit de ne pas voir ces véhicules en Europe.

Et, cependant, les chaises à porteurs ne remontent pas si loin.

La marche des hommes qui traînent les Juirikischa, en terrains favorables, égale celle d'un bon cheval arabe. Ils étaient autrefois dans le costume le plus primitif, recouverts seulement de tatouages, mais on les a contraints à se vêtir en même temps, chose assez bizarre, que le gouvernement interdisait formellement les tatouages.

Il y a au Tonkin un autre genre de transport que je citerai par curiosité, c'est le filet. Mais, me direz-vous, c'est un hamac! Pas du tout, un véritable filet de pêche dans lequel vous êtes couché et enveloppé; et un bâton porté par deux hommes soutient le filet. Enfin il y a aussi la Juirikischa roulée par deux hommes, un devant et l'autre qui pousse derrière; ce que l'on pourrait appeler le tire-pousse. Car enfin, ce que nous avons baptisé pousse-pousse serait plutôt tire-tire. Mais ne chicanons pas pour si peu.

D'ailleurs, le pousse-pousse n'est-il pas entré dans nos familles? L'ouvrier parisien a voulu disputer la palme à son collègue des colonies et a créé ce charmant joujou, qui sur tous les trottoirs de Paris vient se jeter dans nos jambes, et à bien examiner dans lequel y a-t-il plus de génie, je crois volontiers que c'est dans l'innocent jouet. Mais que les voitures annamites ne s'inquiètent pas, la concurrence ne les fera pas oublier de sitôt.

S. Favière.

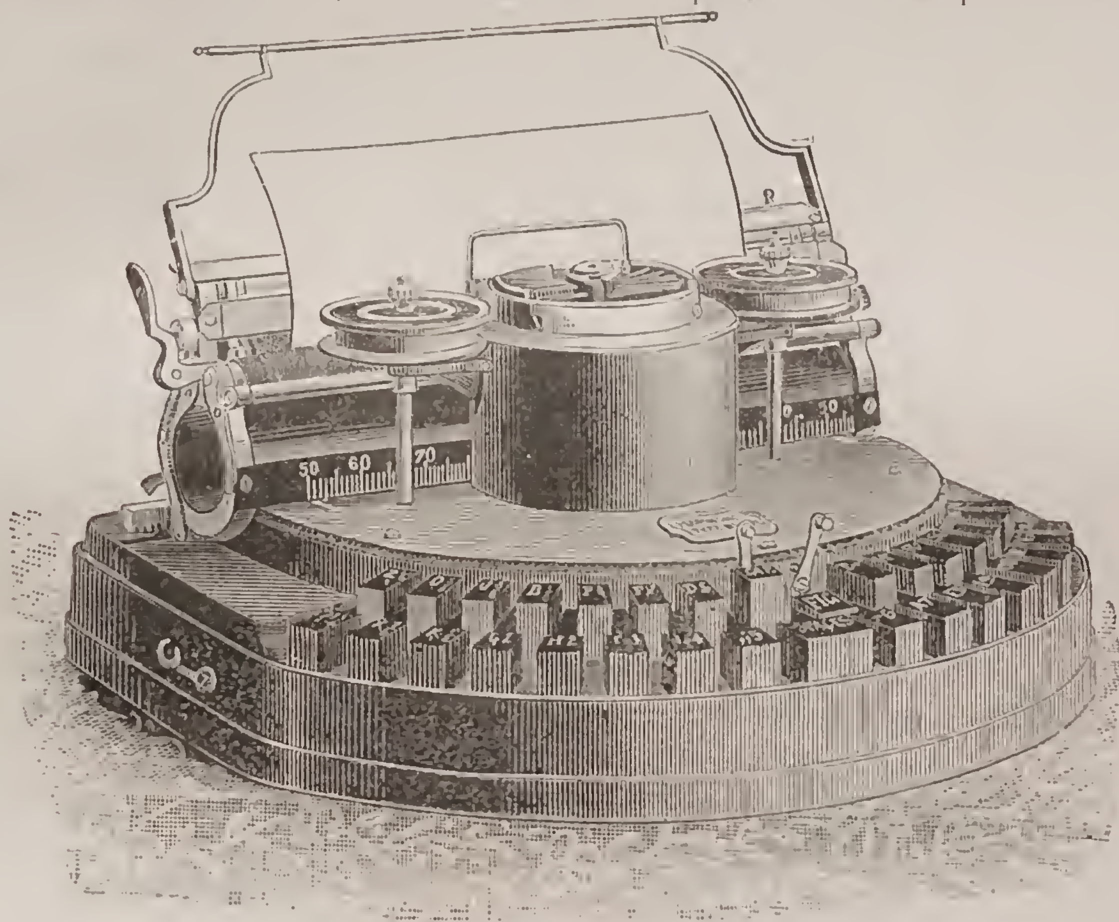
LES MACHINES A ÉCRIRE

LA MACHINE HAMMON



Il y a 22 ans, à l'Exposition de 1867, lorsque les machines à coudre firent leur apparition officielle en France, qui ne se souvient de l'incrédulité et du doute qui les accueillit, au premier abord?

Bien que les vitrines de l'exposition d'Elias Howe fussent assiégées, chaque jour, par une foule compacte de visiteurs curieux et sympathiques, le public français toujours un peu routinier il faut bien le dire, et surtout frondeur, se renfermait dans une certaine prudence. Tout en admirant, un peu malgré lui, ce merveilleux outil inconnu qui produisait, sous ses yeux, avec une rapidité vertigineuse, les travaux les plus gracieux et les plus compliqués de la couture, il faisait ses réserves, et cherchait tous les prétextes possibles pour imposer silence à son admiration. Chacun faisait les réflexions les plus diverses et les plus contradictoires :



Machine à écrire Hammon.

Jamais la machine à coudre n'aurait un succès pratique; bien du temps serait nécessaire à l'acquéreur, pour apprendre à s'en servir; jamais la solidité de son travail ne saurait rivaliser avec celle de la main; son prix élevé serait un obstacle certain à son adoption; la vulgarisation de cet outil tuerait la main d'œuvre de l'ouvrier, etc., etc...

Arrive la distribution des récompenses aux exposants. La machine à coudre obtient la première des distinctions honorifiques : son inventeur, Elias Howe, est décoré de la Légion d'honneur. Huit jours après, le public assiège les magasins de vente : on est obligé de doubler le nombre des employés : il n'y a plus assez de sièges pour recevoir les acheteurs.

Aujourd'hui, cet instrument de travail est indispensable à tous; il est devenu d'un emploi universel; il a pénétré partout, même chez les nations les moins civilisées. Le commerce de la machine à coudre est, actuellement, l'un des plus importants du monde.

Eh bien! il se passe, en ce moment, quelque chose d'analogue pour une invention américaine des plus surprenantes, la machine à écrire. Il y a déjà 15 ans au moins, que les Américains ont adopté cette manière de faire leur correspondance et leurs travaux d'écriture.

Aucune maison de commerce de New-York n'écrit plus une seule lettre à la plume; car un employé chargé de la correspondance fait, à lui seul, avec la machine à écrire, l'ouvrage de deux employés; sans parler de la beauté et de la correction admirable de son travail. Toutes les administrations, toutes les études des notaires, d'avoués, d'avocats, tous les particuliers soucieux du progrès, toutes les personnes ayant besoin d'écrire vite et proprement, se sont empressées d'adopter cette belle et éminemment utile manière de travailler. Je ne parlerai qu'en passant de ceux qui écrivent avec peine, soit par suite d'infirmité, de tremblement nerveux, soit par suite de la crampe si commune aux écrivains.

Parmi les différents systèmes de machine à écrire figurant à la Section industrielle américaine, dans notre splendide Exposition universelle, nous avons surtout remarqué, au premier rang, la machine exposée par la Compagnie Hammond de New-York. Rien de plus simple, de plus coquet, et, en même temps, de plus ingénieux, de plus savamment combiné.

Nous n'avons pu résister au désir d'en donner un croquis à nos lecteurs, en attendant que nous puissions leur en offrir une description raisonnée. Ils jugeront que nous avons eu raison d'estimer que sa place était tout indiquée dans le *Livre d'or de l'Exposition.*

Dans un prochain numéro, nous donnerons tous les détails qu'il nous sera possible de nous procurer; car notre mission nous fait un devoir de présenter convenablement au public cette machine qui nous a séduit, et qui a été spécialement remarquée par les ingénieurs et les personnes compétentes.

Ripp.



GALERIE DE TRENTE MÈTRES. — PORTE DE LA MÉTALLURGIE.



Les Beaux-Arts a l'Exposition. — UNE PROMENADE, SOIR DE PREMIÈRE COMMUNION, tableau de M. Alfred Guillon.



Les Beaux-Arts a l'Exposition. — LE FIL DE LA VIERGE, tableau de M. Hippolyte Lucas.

Supplément du n° 21 du Livre d'Or de l'Exposition. — 31 août 1889.



GALERIE DE L'EXPOSITION DES TISSUS.

PORTE DE LA MÉTALLURGIE.



La dernière des entrées monumentales du côté gauche de la galerie de trente mètres est celle qui s'ouvre sur l'exposition collective des usines métallurgiques de la Loire (classe 41).

Elle s'est dignement mise à la hauteur de cette industrie du fer, qui est l'une des premières parmi nos industries nationales. Les noms de Firminy, de Montbrison, de Rive-de-Gier, sont célèbres dans le monde entier.

La façade rappelle, sans la copier nullement, celle qui lui fait vis-à-vis. Mais tandis que la serrurerie et la ferronnerie, à qui est consacrée la façade d'en face, sont les industries de la paix, les usines de la Loire ont voulu rappeler quel rôle important elles jouent dans notre défense nationale et ce sont des canons qui servent de colonnes pour partager la façade en trois baies. Là, on n'a pas recouvert entièrement de métal la façade, qui est en pierre en grand appareil, avec un aspect très réussi de porte d'usine. Les blocs de minerais sont disposés au pied de cette façade, dont la corniche un peu militaire pour une usine, est ornée de têtes de lion, très heureusement complétées par l'addition de forts anneaux de métal que les animaux tiennent dans leur gueule.

Henry Anry.

PAVILLON DE M. EIFFEL.



La Tour de trois cents mètres pourrait servir d'exposition à M. Eiffel, mais l'illustre ingénieur ne l'a pas compris ainsi; ce n'est là qu'un des travaux de son usine, et il a voulu montrer aux admirateurs de sa pyramide gigantesque, qu'il avait fait grand, avant d'entreprendre d'étonner le monde par ce qu'on appelle si justement, dans le français que nous parlons aujourd'hui, le clou de l'Exposition.

Près de la Tour il a son pavillon d'exposition particulière dont l'architecte est M. Cassien Bernard.

Ce pavillon, assez original d'aspect, a pour toiture une coupole tournante semblable à celle de l'Observatoire de Nice, et organisée de même, c'est-à-dire qu'elle flotte dans une cuve circulaire, ce qui lui donne une rotation facile et sans aucun frottement.

Intérieurement les murs sont tapissés de dessins représentant les grands travaux de construction de M. Eiffel, dont quelques-uns sont figurés par des modèles en bois très réduits naturellement, mais fort intéressants.

Il y a notamment un diminutif du fameux pont de Garabit, au moment du montage; ce qui est fort curieux, car les deux portions de l'arc de décharge du pont sont suspendues en l'air par des câbles, ce qui ne s'était jamais fait jusqu'à présent.

Une autre curiosité est un modèle des écluses de Panama que l'on fait fonctionner sous les yeux du public.

Cela éveille bien quelques souvenirs douloureux parmi les actionnaires de ce malheureux canal de Panama, mais c'est tout de même une curiosité.

Justin Cardier

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION



Si, à cause de leur nombre, nous avons dû renoncer à passer en revue les œuvres d'art qui composent l'Exposition décennale française, d'ailleurs toutes plus ou moins connues par les Salons de ces dix dernières années, nous n'avons point renoncé, au contraire, à mettre sous les yeux de nos lecteurs, des reproductions des tableaux et des sculptures les plus remarquables.

Nous leur offrirons aujourd'hui deux tableaux et une sculpture.

La sculpture est un bas-relief en bronze de M. Agathon Léonard, qui représente sainte Cécile en buste et les bras complètement cachés sous son vêtement, de sorte qu'il est assez difficile de voir en elle la patronne des musiciens, mais on y pourrait voir la patronne des poètes, car il y a énormément de pensée dans cette jolie tête de jeune fille.

Quand on voudra laïciser le monument auquel ce bas-relief est destiné, on l'appellera la Poésie et tout sera dit.

*
* *

Le *Fil de la Vierge*, tableau de M. Hippolyte Lucas, est également plein de poésie, et si charmant d'aspect que sa religiosité ne porterait pas ombrage au plus farouche des libres-penseurs.

C'est, d'ailleurs, une légende délicieuse; la Vierge est endormie près de son rouet, et des hirondelles, qui viennent becqueter sa quenouille, emportent son lin par brins qui se filent au gré du vent, à moins que ces hirondelles si habiles à maçonner, le soient également à filer.

Pour compléter son tableau et bien poser l'idée de virginité qui se rattache à la jeune fille qui dort, l'artiste a planté, dans un pot placé à côté d'elle, une branche de lys chargée d'une fleur dont la corolle s'élance vers le ciel.

.˙.

La *Promenade au bord de la mer*, de M. Alfred Guillou, est ce que certains appellent un tableau réaliste. Va pour du réalisme, je l'aime comme cela, parce qu'il touche de très près à la poésie.

C'est le soir de la première communion : la petite fille avec sa mère et sa grand'mère font une promenade au bord de la mer, ou plutôt la communiante et sa mère font promener l'aïeule, car la pauvre vieille ne serait guère capable de marcher sans appui, et il a fallu la solennité de ce grand jour pour la décider à abandonner son foyer.

Ce groupe de Bretonnes, représentant trois générations, et dont la poésie rustique est très empoignante, se détache en vigueur, avec une grande habileté de main, sur un paysage maritime, aussi bien étudié que bien rendu, qui donne à cette scène charmante, un décor délicieux.

Lucien Huard.

LES FILS ET LES TISSUS.



u Palais des Expositions diverses, les fils et les tissus, ces derniers pris au point de vue non des applications, mais de la fabrication, forment quatre sections : la soie, la laine, le coton, et le fil proprement dit, chanvre et lin. Il faut encore leur adjoindre une classe consacrée à la teinture, à l'apprêt et au blanchiment des matières textiles. On voit quelle place importante tiennent ces industries. Cela n'a, du reste, rien que de très juste, car elles sont au premier rang de la production française, et par la somme de leurs productions et par la perfection de leurs procédés.

Pour aujourd'hui nous laisserons de côté la soie, qui mérite bien une visite à elle toute seule et nous verrons successivement la laine, le coton, le chanvre et le lin.

LA LAINE.

C'est évidemment la laine qui fut la matière première du premier tissu. Et encore ce tissu n'en était-il pas un, c'était un feutre. Du jour où l'homme, vêtu de peaux de bêtes, eut l'idée qu'il pouvait ne conserver que le poil de ces peaux et se passer du cuir, il s'ingénia pour agglomérer ces poils. La nature l'aida dans cette tâche ; le poil étant en fait, non uni et lisse, comme il en a l'air au simple examen de l'œil, mais hérissé d'aspérités, de crochets, d'inégalités diverses, comme on peut s'en assurer avec un microscope.

Cette particularité permet aux filaments de se joindre, de s'unir et, sous la pression la plus élémentaire, — le simple battage entre deux galets. — de former une feuille résistante. Telle fut la première étoffe. L'art de filer ne vint qu'ensuite et procéda tout naturellement de l'art de fouler.

Qu'est-ce qu'un fil et surtout qu'est-ce qu'un fil de laine? C'est un feutre de surface infinie et d'épaisseur pour ainsi dire infinie ; le principe de l'accrochage des poils les uns aux autres est également ici en fonction, mais il se combine avec la torsion pour donner la solidité. Cela est si vrai que les premières étoffes, qui sortirent des primitifs métiers de nos ancêtres, tenaient autant du feutre que du drap ; une petite partie du tissu était formée de fils croisés, mais la plus grande partie provenait du foulage, des irrégularités qui abondaient dans ces fils grossiers. Aujourd'hui encore nous avons nos draps foulés, qui sont très rapprochés des premiers tissus.

Qui tint la première quenouille, et sous ses doigts agiles fit tourner le premier fuseau ? Chez tous les peuples de jadis l'innovatrice inconnue fut mise aux rangs des dieux. En tout cas il y avait loin des premiers fils à ceux que produisent aujourd'hui les broches de nos métiers à filer.

Voici de ces broches, il y en a dans vingt vitrines différentes. Certaines sont recouvertes d'un fil qui ne pèse qu'un kilogramme par 150,000 mètres. La matière première vient d'Australie, de la République Argentine ou de nos troupeaux indigènes ; des milliers de broches la filent et la dévident. C'est une des premières industries françaises. Puis vient le tissage.

Dans le tissu de laine on peut suivre la très curieuse évolution du vêtement humain chez les peuples de races aryennes, sans rien aller chercher dans les expositions rétrospectives, en passant successivement d'une vitrine à l'autre.

Nous avons vu d'abord le feutre des premiers pasteurs. Le voici, toujours le même, sa contexture ne prêtant que peu au perfectionnement ; mais son emploi devient de jour en jour plus rare. Disons tout de suite que ce feutre n'a rien de commun avec celui de la chapellerie. Il ne sert guère aujourd'hui qu'à la fabrication des chaussures d'intérieur et aux usages industriels.

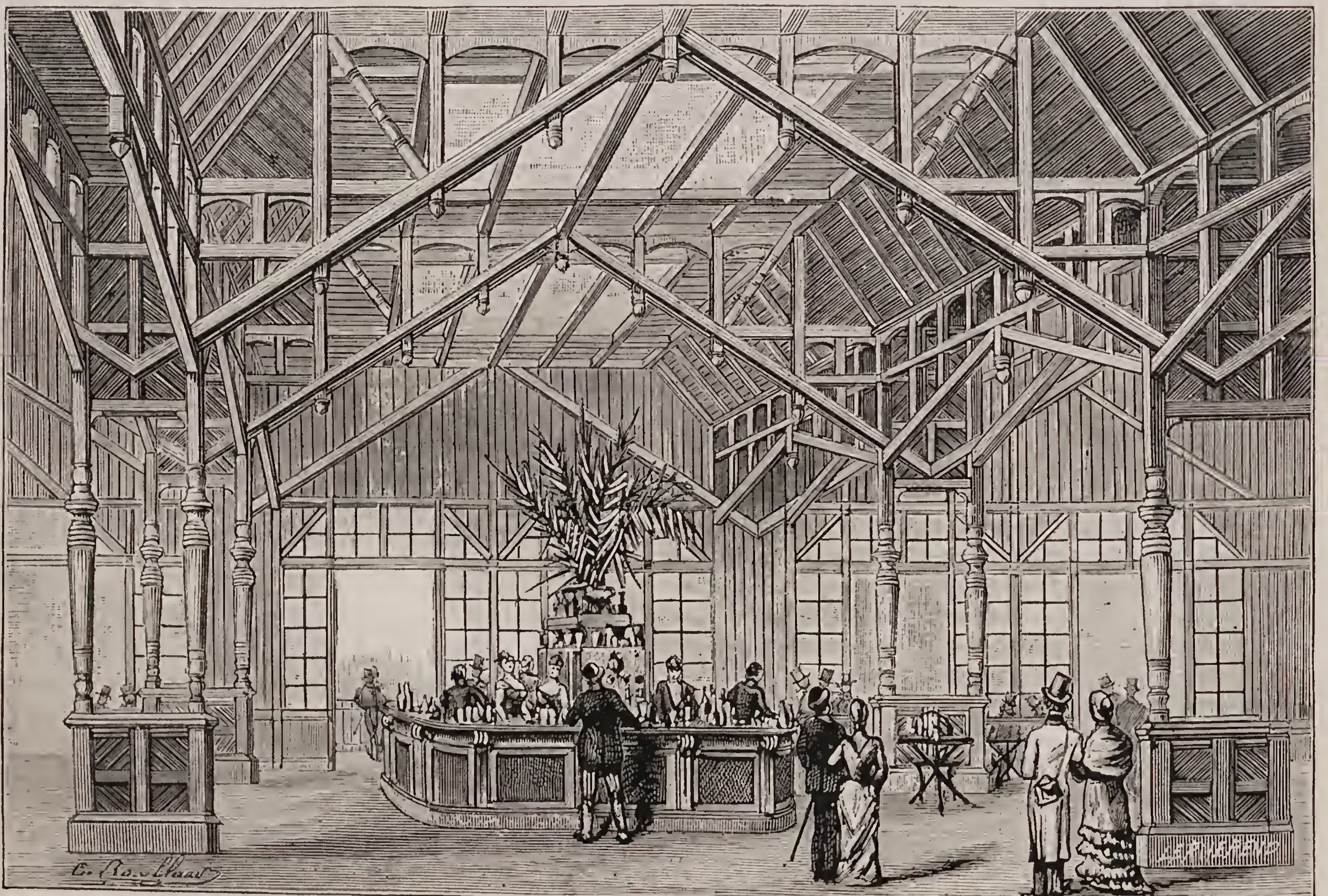
Puis avec les lourdes étoffes à longs poils, couchés, feutrés, nous trouvons la deuxième période du vêtement. La quenouille a paru, une Isis quelconque a dévoilé aux humains l'art du fuseau. Le métier sans navette, où les fils sont simplement passés de longueur, a tissé de lourdes étoffes, et l'art du foulon des premiers âges continue à s'exercer pour amincir le tissu ainsi obtenu.

Nos *vrais* draps, c'est-à-dire en dehors des cheviottes et des fantaisies, procèdent de ce deuxième type. Ils sont de moins en moins en vogue, et les types que l'on nous en montre ici, ne sont guère exhibés qu'à titre de documents. Le drap uni est mort, tué par les façonnés et les étoffes légères. Il persiste cependant dans les livrées, c'est ce qui explique que l'on trouve ici de véritables palettes de nuances, formée par la juxtaposition de draps de couleurs variées.

Mais sous les doigts plus habiles de la fileuse, le fil est devenu plus consistant, il s'est débarrassé des filaments parasites, le métier s'est perfectionné. Il ne produit encore que le simple croisement. Voici les tissus légers, quelque chose qui ressemble à notre flanelle actuelle. Toute l'antiquité grecque et latine s'habilla de ces tissus. Le moyen âge ne porta pas d'autre linge de corps.

Aujourd'hui, après avoir pendant des années accusé la laine du moyen âge, d'avoir propagé la lèpre et les

Le restaurant Brébant, au premier étage de la Tour Eiffel.



Le Bar anglo-américain de la Tour Eiffel. — Vue intérieure.



Pavillon de M. Eiffel, au Champ de Mars.

Pavillon Sud-Africain, à l'Esplanade des Invalides.

maladies de la peau, on revient à la laine portée sur le corps, et les flanelles sont plus que jamais en honneur. Seulement la nôtre est le plus souvent croisée et non simplement tissée fil à fil. Par là elle se rapproche des tissus modernes, des draps de fantaisie dont il y a une si riche collection. Ceux-là exigent une filature parfaite et un tissage compliqué, mais ils ont détrôné tous les draps de nos pères, dont les noms mêmes furent emportés. On a commencé par de timides croisements de couleurs, pour finir par des alliances qui font hurler. Plus un drap est mêlé de teintes diverses, plus il a de la valeur; et c'est positivement le laid qui est le beau en pareille matière.

Néanmoins ces draps ne représentent pas le dernier mot de l'art de la laine, qui est fourni par les tissus légers. Ceux-là sont absolument modernes; il a fallu le métier à filer pour fournir les fils fins et résistants des cachemires.

Dans ces dernières années on s'est beaucoup appliqué à la fabrication des étoffes de laines, qui ont presque entièrement remplacé la soie pour le costume de femme, et l'on a regagné sur le façonnage de l'étoffe ce que l'on perdait sur la matière première. C'est à cette tendance que l'on doit les magnifiques étoffes brochées à grandes dispositions.

Les choses saillantes manquent dans une telle exposition. Ce qu'il y faut admirer, c'est la valeur générale des tissus exposés. Si l'industrie de la laine enrichit trois ou quatre de nos départements, elle fait également honneur à notre pays et, certes, les tissus que nous trouvons ici installés dans de luxueuses vitrines en bois clair, peuvent supporter dignement la comparaison avec leurs rivaux de l'exposition anglaise.

LE COTON.

Dans la fabrication européenne le coton est le dernier venu. C'est peut-être lui qui aujourd'hui tient la première place. Mais il n'est pas si récent dans l'industrie humaine. Aux Indes depuis des siècles et des siècles, il a fourni des étoffes et les fils mystérieux du lit bramahnique; dans l'Amérique centrale et méridionale, il est en usage depuis les civilisations, aujourd'hui disparues, des Aztèques et des Incas. S'il fournissait dans l'Inde, où l'animal étant sacré la toison était sacrée également, le vêtement orthodoxe par excellence, il a fourni aux Mexicains leurs vêtements de guerre; ils fabriquaient des cuirasses de coton, sans doute fort épaisses, qui étaient à l'épreuve des flèches et des lances. Ce fut par les Vénitiens que le coton parvint en Europe, où après avoir lutté contre pas mal de préjugés il triomphe aujourd'hui. Il est vrai qu'il est d'un usage à peu près universel. D'abord voyez comment on le file. Cela se fait entièrement d'une façon toute mécanique.

Brut, il est tel que le rejettent dans leurs corbeilles les ouvriers qui enlèvent les parties fibreuses de la capsule du cotonnier, puis le voici battu, puis cardé, puis peigné, puis il s'étire en un ruban qui va devenir le fil; de *banc* en *banc*, c'est-à-dire de mécanique en mécanique, ce fil prend plus de finesse et de consistance, il passe en *gros*, en *demi-gros*, en fin : il finit par atteindre une ténuité prodigieuse si l'on veut pousser l'opération à bout, 300,000 mètres par kilogramme; ce qu'on appelle les cotons nº 150, dont 125 à 130 kilogrammes feraient le tour du globe.

Le coton a pour la couleur une parfaite affinité, il peut recevoir toutes les nuances. Mais c'est néanmoins dans le blanc qu'il trouve le plus d'usage.

Madapolam, shirting, calicot, percale, cretonne, etc., touts les étoffes de coton, blanches sous leurs noms divers, peuvent se rapporter à deux types uniques, les étoffes unies et les serges; les premières sont de beaucoup les plus nombreuses. Le coton est par excellence le linge à porter sur la peau, et de même que la toile avait détrôné la laine, il a détrôné la toile... Longtemps l'hygiène des bonnes femmes, qui est en lutte avec celle de la Faculté, a répudié le coton : il échauffait, ou il refroidissait, je ne sais plus au juste, mais il était coupable de bien des crimes. Panser un blessé avec du coton c'était la mort à brève échéance. Aujourd'hui, on en est revenu et les chirurgiens bourrent de ouate leurs pansements, en remplacement de l'antique charpie.

Où le coton a perdu du terrain, c'est dans les étoffes légères : la mousseline est morte, et la légère tarlatane n'est plus qu'un souvenir. Pauvre tarlatane aérienne, si gracieusement transparente, elle qui faisait de toutes les femmes, des libellules, elle est allée rejoindre les vieilles neiges, et Tarare, qui fut la capitale de la mousseline, s'endort lugubrement dans le silence de ses métiers inactifs. Je regrette la mousseline, elle fut, avec la robe claire et le bonnet de Mimi Pinson, la joie de toute une génération, joie qui passait bien vite si l'on veut, mais elle était réellement le tissu des jolies filles.

C'est à peine si aujourd'hui, Tarare, qui avait en 1878 une si belle exposition, a timidement risqué une ou deux vitrines, où la mousseline ne se montre que *altérée* par l'alliage de la soie. Sainte mousseline, *De profundis!*

Par contre, les tissus épais et solides prennent de jour en jour plus d'extension. Voici d'abord des étoffes pour toiles de tente et toile à voile, puis les coutils de toutes les forces, puis les draps de coton, c'est-à-dire les imitations des tissus de laine.

L'alliage du coton et de la laine, dans les tissus pour vêtements d'homme, n'a jamais donné de très bons résultats, on s'est aujourd'hui rabattu sur la fabrication de tissus entièrement en coton, mais ayant les mêmes dispositions que les plus belles étoffes de laine. C'est ce que l'on appelle le drap de Rouen. Certaines de ces étoffes sont fort réussies.

Dans le même genre d'imitation, voici des flanelles de coton qui, grâce à un peignage spécial des fils employés, ont le toucher et même quelques-unes des qualités hygiéniques de la véritable flanelle. Cela nous conduit aux molletons de Thizy, de fortes étoffes à longs poils fabriquées à *deux pièces* comme le velours, lesquelles deux pièces sont ensuite séparées *avec un sabre*. Cette curieuse fabrication donne d'excellentes couvertures de lit.

Le chanvre a été en tout imité par le coton. Mais il est certains tissus pour lesquels le chanvre a été complètement supplanté par le coton. Par exemple les rideaux de guipure, qui sont les seuls des rideaux blancs qui tiennent encore bon contre l'assaut des tentures et des vitraux en toc, par qui nos fenêtres sont déshonorées.

Quant au rideau de mousseline brodée, qui représentait une somme de travail artistique, il est mort lui aussi, et probablement mort pour longtemps.

Au milieu de l'Exposition des fils et tissus de coton, à côté d'une tour Eiffel construite en bobines, se dresse un kiosque occupé par cette maison Dolfus-Mieg, qui est une des gloires de l'industrie française et dont nous aurons à reparler quand nous nous occuperons de l'économie sociale et des institutions de prévoyance. Un des côtés de ce kiosque est occupé par un panneau formé de 500 flottes de coton de nuances différentes.

Si l'on compte que chacune de ces 500 nuances peut former une vingtaine de teintes neutres ou dérivées, on voit quelle est la palette du coton. Elle est infinie.

Alfred Grandin.

PAVILLON SUD-AFRICAIN.



Sur l'Esplanade des Invalides, non loin des Exposition de l'Algérie, de la Tunisie et des colonies, se trouve le gracieux pavillon de la République Sud-Africaine ou Transvaal.

C'est au bout, tout à fait au bout du monde, par delà le cap de Bonne-Espérance, entre la République d'Orange et le Zuland, que florit ce petit État, dont la capitale, *Pretoria*, compte au moins aujourd'hui vingt-cinq mille habitants, qui a voulu être représenté dignement à l'Exposition d'une nation amie.

Son désir a été exaucé. Grâce au talent distingué de M. Marchegay, ingénieur des arts et manufactures, nous avons, auprès de la Seine, une ravissante construction qui rappelle assez complètement les élégantes et originales maisons de Prétoria, entourées d'arbres et de haies, de grenadiers et de rosiers.

Entièrement construit en bois, ce pavillon, composé d'une seule salle, de forme quadrangulaire et de dimension assez grande, est entouré d'une véranda qu'embellissent de petites colonnes et des balustrades dont la peinture bleue sur fond blanc donne au pavillon une jolie note de soleil clair.

Sa couverture, en tôle ondulée, le peu de hauteur de la salle, ses fenêtres à guillotine, lui enlèvent toute banalité et le classent parmi les constructions les plus originales de l'Exposition, toutes proportions gardées bien entendu.

L'installation intérieure du Pavillon Sud-Africain ne laisse rien à désirer; on peut même dire qu'elle a été conduite avec un talent et un bon goût véritables, par les organisateurs, MM. de Villiers, commissaire général du gouvernement, et Van der Burg, membre délégué du comité de Prétoria.

Le résultat avait d'ailleurs été rendu facile par ce fait que l'on s'était préparé pour l'Exposition un an au moins avant son ouverture. Beaucoup de grandes nations auraient dû suivre l'exemple de cette petite République qui, dès le mois de mai 1888, avait un comité formé à Prétoria, et un crédit de 300 livres sterling voté par l'Assemblée législative.

Parmi les produits que nous trouvons à l'intérieur du pavillon, ceux de l'exposition des mines occupent la première place. Là, sont rangées avec un ordre parfait, les principales richesses du pays, admirables collections de fer, de plomb, de cuivre, de zinc et de minerais d'argent.

Puis, à côté, mais dans une autre vitrine, on a aligné de superbes lingots d'or, que l'on a extraits de terrains d'alluvion, situés principalement dans les districts de Prétoria et de Zoutpansberg; puis des pépites d'or, dont deux sont de dimensions extraordinaires, puisqu'elles pèsent au moins 87 onces.

Avouons-le, pour la confusion de notre pauvre humanité; c'est là, autour de cette vitrine, de ces pierres dorées, que la foule est la plus nombreuse; c'est là que se réunissent avares à la figure contemplative, mendiants et bohèmes déguenillés. O religion de l'or!... comme tu as encore de fidèles!...

A côté des pépites, un obélisque en zinc doré donne une idée de la production mensuelle de l'or des mines de *Witwatersrand*. Il a 2 mètres de hauteur et représente un poids d'or d'environ 10.000 kilogrammes, ce qui se traduit par un peu plus de 30 millions de francs.

Les produits de la chasse tiennent le second rang au Pavillon Sud-Africain : mammifères, reptiles, oiseaux avec leurs nids, dents d'éléphants, peaux de bêtes sauvages, plumes d'autruches, y abondent à côté d'échantillons de céréales, qui, par leur quantité et leur qualité, indiquent suffisamment que la culture est loin d'y être routinière et que le sol y est très productif.

Dans une petite salle fort bien aménagée, sont groupés de nombreux objets en usage chez les Cafres du Transvaal et qui, pour les amateurs d'études ethnographiques, doivent être d'un grand intérêt. Ce sont des poteries, des parures, des idoles, des instruments domestiques et des armes qui, quoique grossières, n'en sont pas moins dangereuses.

Comme on le voit, cette petite Exposition est tout à fait remarquable, extérieurement et intérieurement.

Elle fait honneur à la petite République Sud-Africaine et montre de sa part un vigoureux effort, qui ne demande qu'à être encouragé pour s'accroître de jour en jour.

Maurice Jamin.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

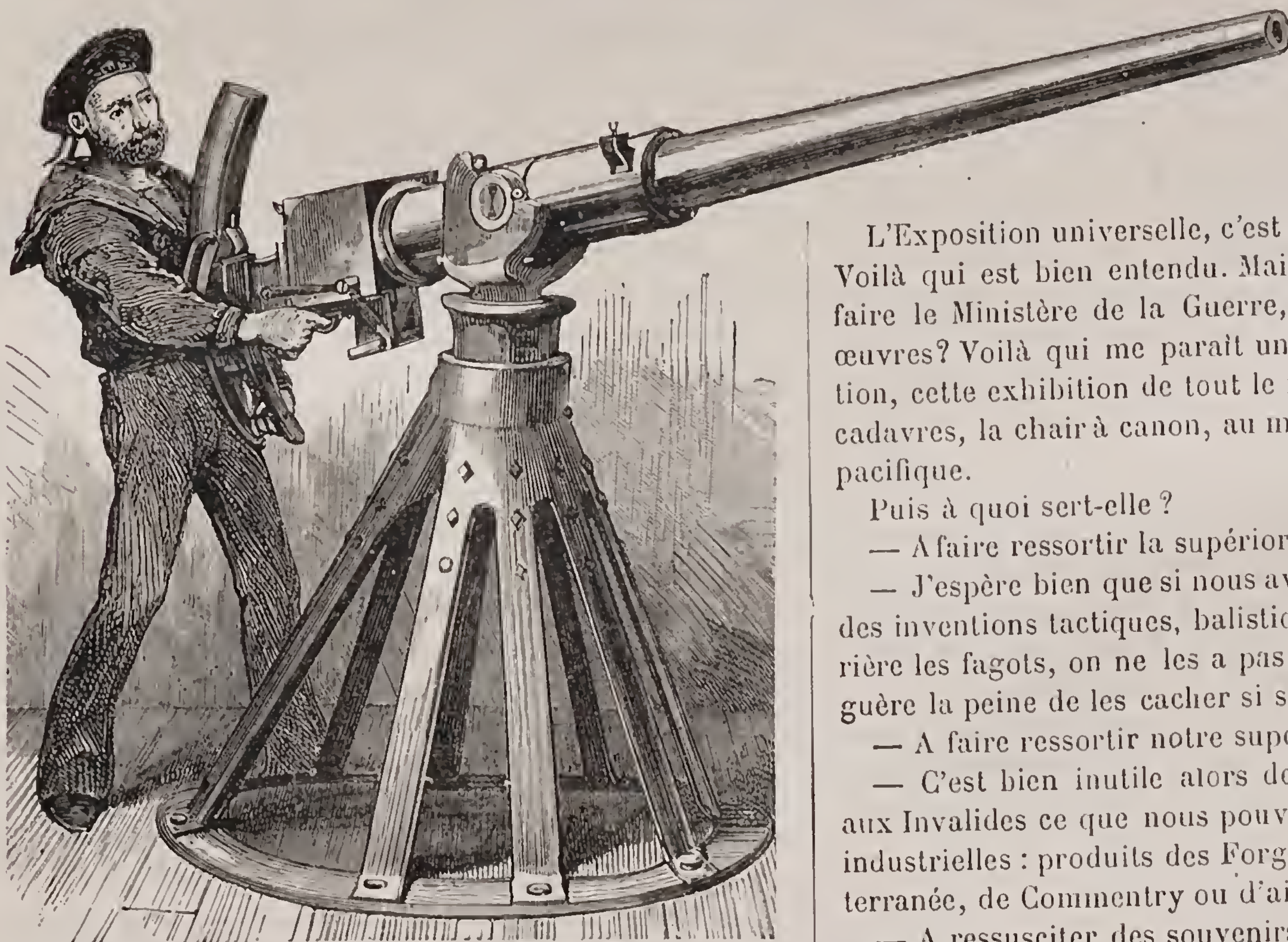
Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — SAINTE CECILE, bas-relief de M. Agathon Léonard.



L'EXPOSITION MILITAIRE. — PALAIS DU MINISTÈRE DE LA GUERRE



Canon Nordenfelt sur affût crinoline.

L'Exposition universelle, c'est la grande fête de la paix. Voilà qui est bien entendu. Mais, dans ce cas, qu'y vient faire le Ministère de la Guerre, avec ses pompes et ses œuvres? Voilà qui me paraît une bien étrange contradiction, cette exhibition de tout le matériel à transformer en cadavres, la chair à canon, au milieu d'une solennité toute pacifique.

Puis à quoi sert-elle ?

— A faire ressortir la supériorité de notre armement ?

— J'espère bien que si nous avons des secrets militaires, des inventions tactiques, balistiques ou explosives de derrière les fagots, on ne les a pas montrées là. Ce ne serait guère la peine de les cacher si soigneusement ailleurs.

— A faire ressortir notre supériorité industrielle ?

— C'est bien inutile alors de répéter tout simplement aux Invalides ce que nous pouvons voir dans les sections industrielles : produits des Forges et Chantiers de la Méditerranée, de Commentry ou d'ailleurs.

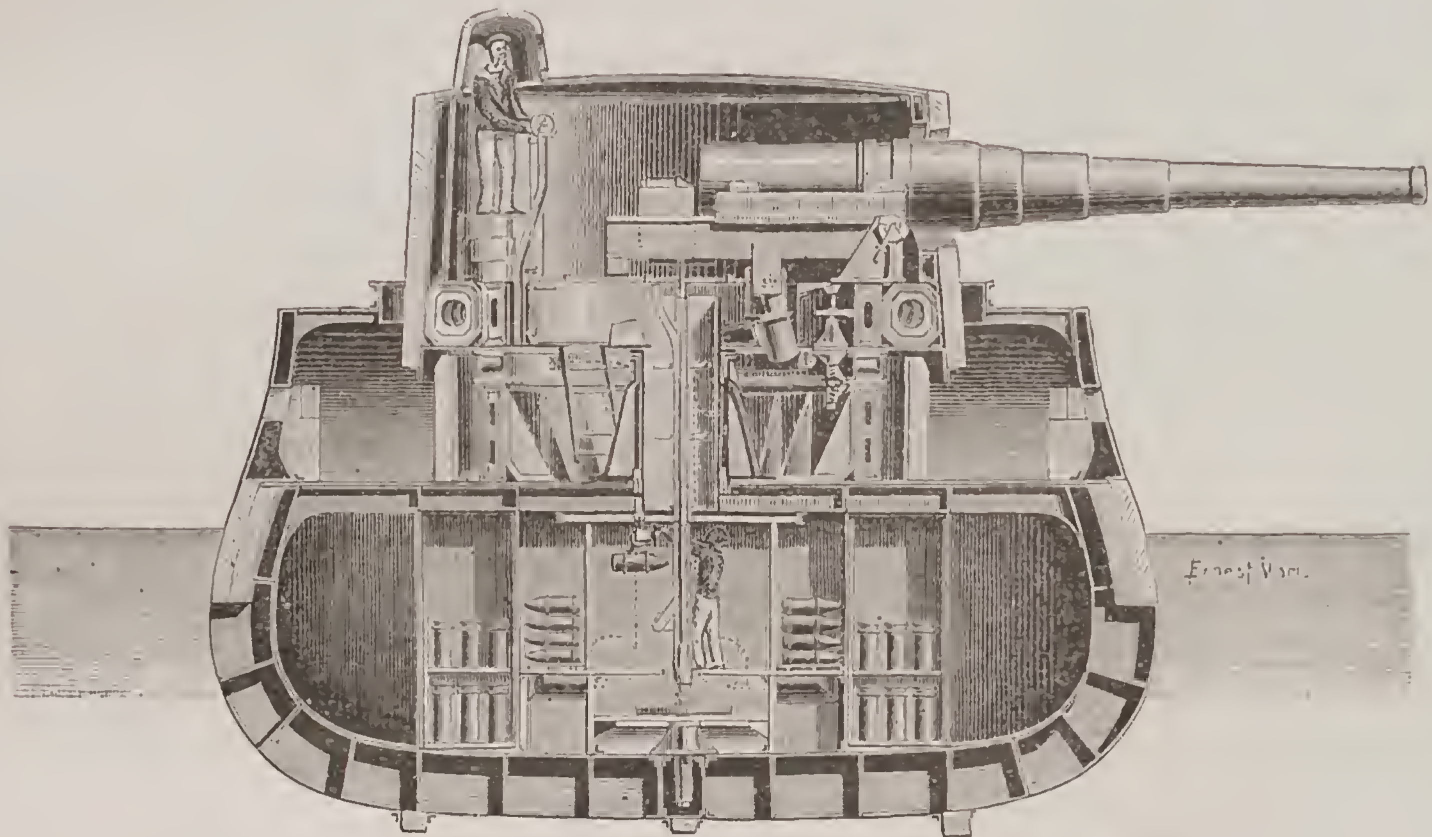
— A ressusciter des souvenirs glorieux pour l'armée et pour le pays?

— Cela c'est un motif, et cette partie de l'Exposition — la partie rétrospective — est véritablement la plus intéressante et surtout la plus empoignante. Il ne se dégage aucune suggestion des alignements de fusils tout neufs, ou des obus qui n'ont pas servi, tandis qu'un bout du drapeau de la maison du roi, tel qu'il flottait à Fontenoy, tandis que le dernier lambeau de l'étendard de la terrible 36e demi-brigade, nous content toutes sortes de légendes qui sentent bon la patrie et la poudre.

Le public ne s'y trompe pas, lui, et il a tôt fait de passer devant les inventions de casque-paraballe, de sac-gabions et de biscuits-semelle de brodequin, pour aller chercher dans les vitrines rétrospectives un souvenir qui donne le frisson des vieilles fiertés. Un nom de jadis dont chaque syllabe est une note de clairon.

Mais encore, était-ce bien opportun dans une Exposition universelle de venir rappeler avec détail et pièces à l'appui, aux étrangers nos hôtes, qu'en telles circonstances nous eûmes maille à partir avec eux? C'est peu galant de raconter aux gens que l'on fait asseoir à sa table, quand et par qui ils furent rossés.

Ces réserves faites, reconnaissons que si le Ministère de la Guerre s'est trompé, il s'est trompé en bonne compagnie et qu'il a eu pour l'organisation de son Exposition rétrospective, un merveilleux concours de particuliers et de villes.



Canon Canet de 27 centimètres sur affût de tourelle à manœuvre hydraulique.

Certains musées, comme celui de Douai, se sont presque entièrement dépouillés. Certaines collections, comme celles du duc d'Aumale, ont envoyé leurs pièces les plus précieuses. Il est bien regrettable que la partie actuelle offre si peu d'intérêt, cette exposition, toute opportunité à part, serait superbe.

Elle comprend, en outre du Palais du Ministère de la Guerre, des annexes dans la cour d'honneur de ce palais, et derrière, plus un petit bâtiment spécial pour l'exposition des poudreries.

Le Palais lui-même se compose essentiellement, au rez-de-chaussée, de deux grandes salles ouvrant sur un magnifique vestible. Un escalier monumental mène au 1er étage. Une troisième salle passe derrière l'escalier et relie les deux premières entre elles.

Au premier étage, la disposition est la même, avec cette différence que le vestibule est remplacé par un immense balcon ouvrant sur l'escalier d'honneur.

***

Au rez-de-chaussée, on trouve, à droite, l'exposition du gros matériel militaire; cette exposition se rattachant par plus d'un point avec celle des annexes, nous allons voir le tout d'un seul bloc.

Ce sont trois ou quatre grandes usines qui ont accaparé cette salle, de dimension cependant respectable. Il est vrai qu'elles y ont logé des appareils encombrants, principalement des canons et des plaques de blindage.

La bataille entre le canon et le plaque n'est pas près de finir. A chaque nouveau canon, on oppose une nouvelle plaque; cela peut durer très longtemps. Ce n'est cependant pas la faute des constructeurs de canons qui sont arrivés à fabriquer de véritables monstres.

On sait que notre nouvelle artillerie est du système de Bange, on n'en trouve pas de spécimens ici : les types exposés étant montrés par les établissements Cail, qui ont au Champ de Mars un pavillon spécial. Nous trouvons par contre les trois types principaux ci-après :

Artillerie de marine et de siège Canet, construite par les Forges et Chantiers de la Méditerranée.

Canons-revolvers pour la marine, des anciens établissements Hotchkiss et Cie.

Mitrailleuses Nordenfelt et Marius, et canons à tir rapide des mêmes inventeurs.

L'artillerie Canet se compose principalement de pièces

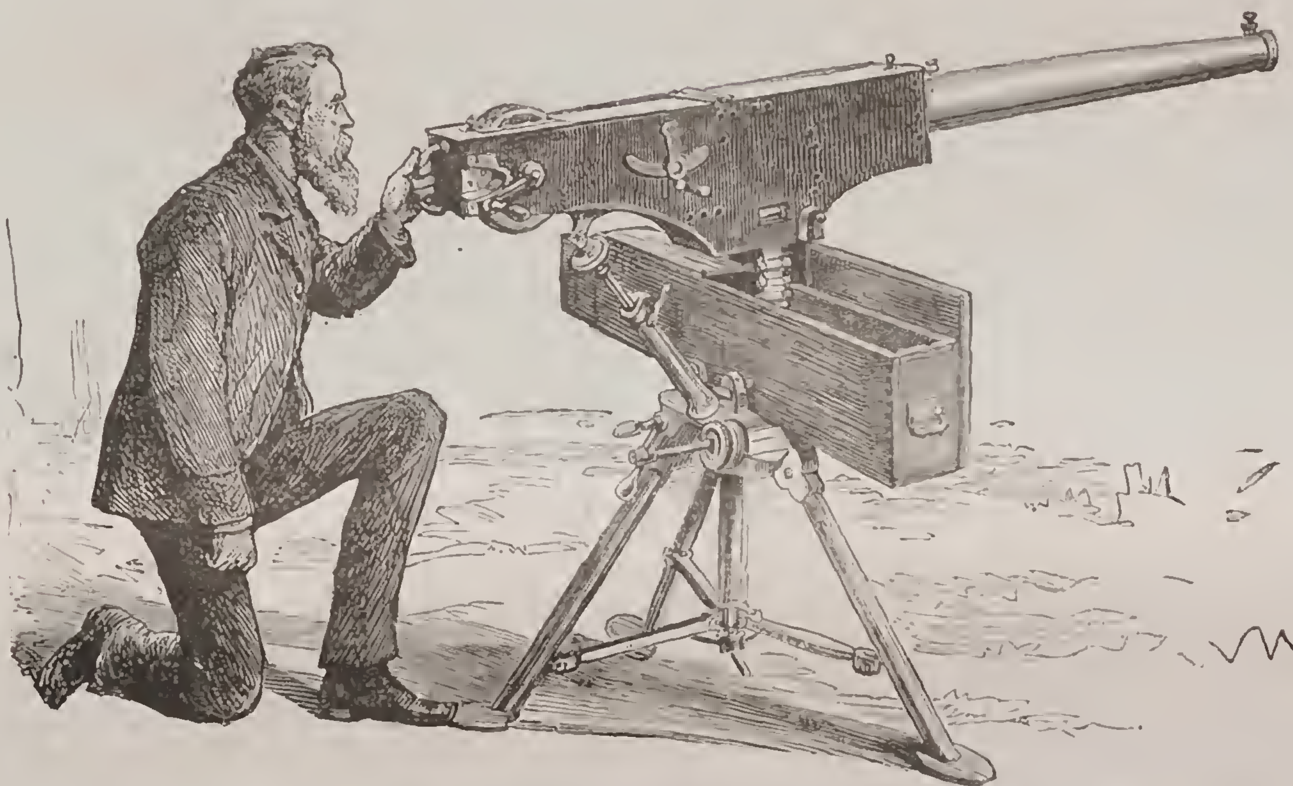
de tourelle. Il y en a une exposée complètement, canon et tourelle jusque et y compris l'officier qui commande la manœuvre. Ce canon pèse 66,000 kilogrammes tout seul ; la tourelle de son côté atteint le chiffre respectable de 216,000 kilogrammes. Avec une charge de poudre de 560 kilogrammes, le canon envoie, à plus de vingt kilomètres, un projectile assez pénétrant pour traverser, à 2,000 mètres de la bouche, une plaque de métal de 87 centimètres d'épaisseur.

A côté de ce monstre, un canon sur affût qui ne pèse que 60,000 kilogrammes, pièce et affût, paraît un jouet d'enfant.

La manœuvre de telles pièces ne se fait pas à la main bien entendu. Ce sont de puissants appareils hydrauliques qui commandent la charge, la mise au point et le mouvement de la tourelle, des masses de 20,000 kilogrammes ne se maniant pas avec des palans et des leviers. Aussi un canon de ce genre est-il toute une machine de guerre compliquée, ayant pour le servir des mécaniciens à côté de ses canonniers et des ingénieurs à côté de son chef de pièce. Un coup représente plusieurs centaines de francs et il faudrait être pas mal de fois millionnaire pour se payer des salves de cette pièce-là.

*
* *

Au rebours de l'artillerie Canet, l'artillerie Hotchkiss est toute mignonne. Plus de monstres, des bijoux : les projectiles sont au maximum gros comme le bras, ce qui ne les



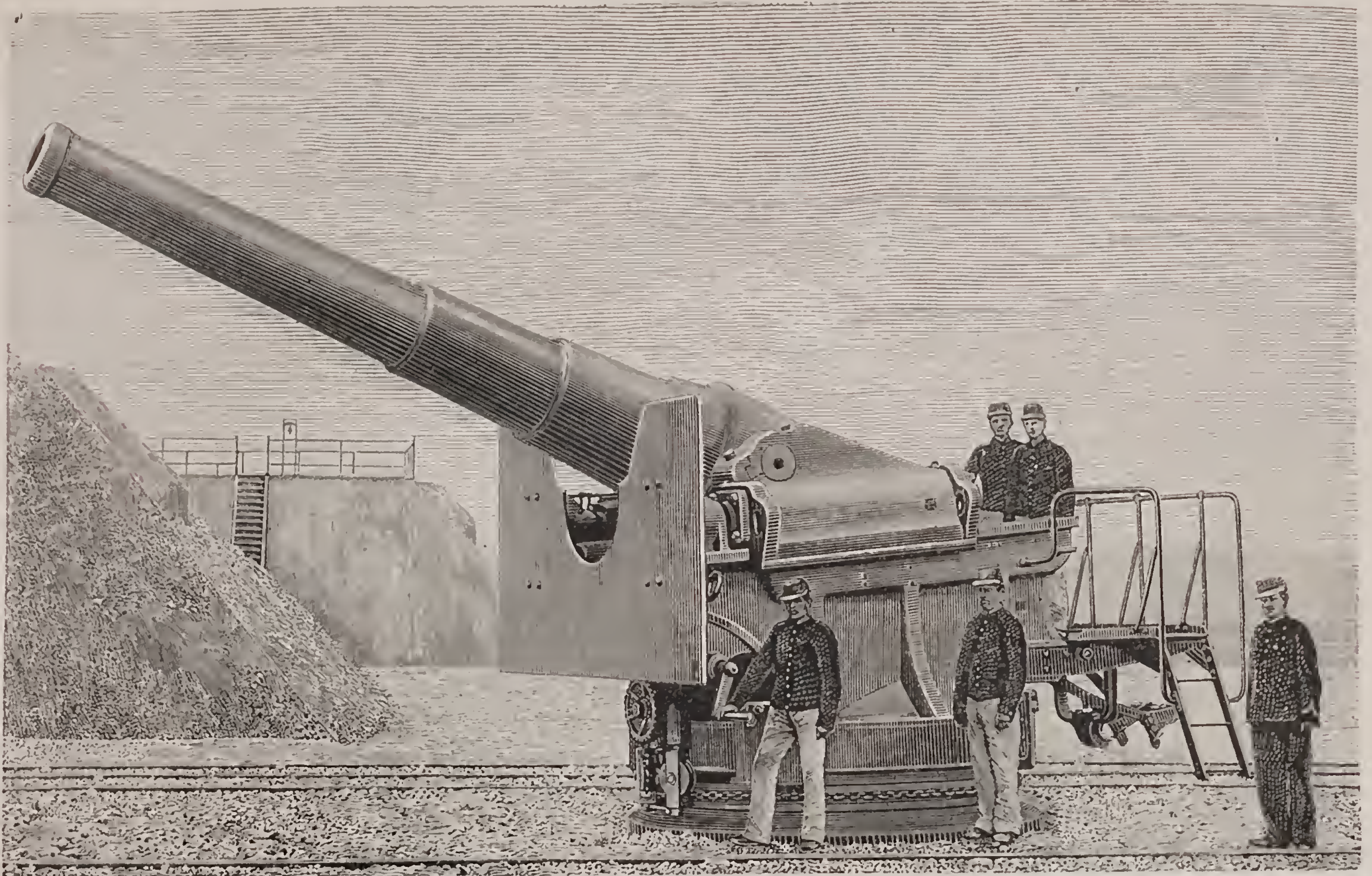
Canon Maxim.

empêche pas de faire leur trou dans des blindages de 10 centimètres d'épaisseur, sans être le moins du monde déformés leur pointe d'acier n'est pas même émoussée. Certains de ces engins ont 4 ou 5 canons, et la charge s'en fait très simplement; les cartouches sont rangées sur une tablette à côté de la culasse, il suffit de le faire tomber dans cette culasse. On conçoit facilement que l'on doit arriver à une grande rapidité de tir.

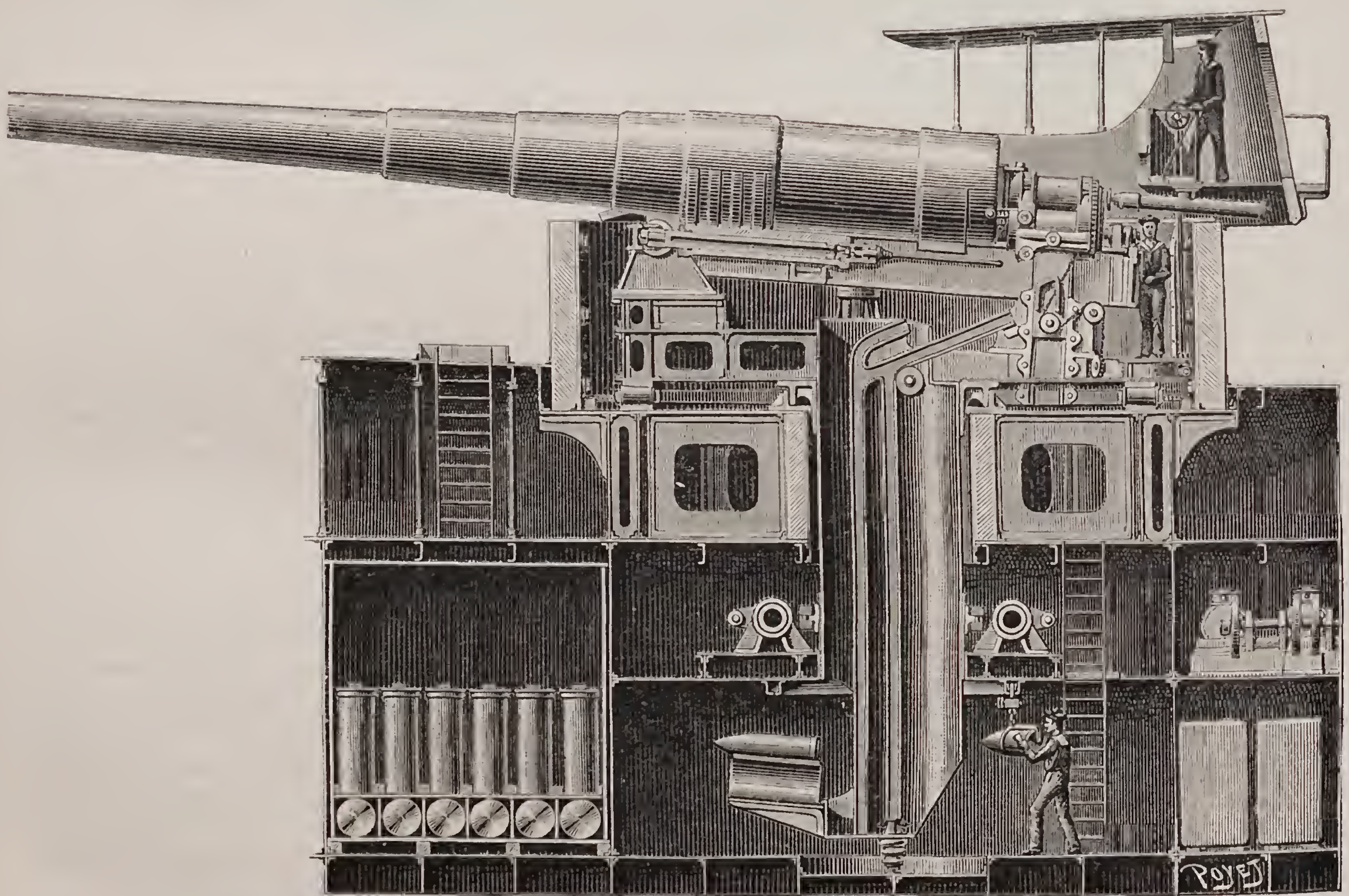
Mais cette rapidité est bien dépassée par les mitrailleuses automatiques du système Maxim. Celles-là atteignent le summum du genre destructif. Un seul canon suffit à cet appareil qui pèse vingt kilogrammes et peut tirer 600 coups à la minute. C'est le recul même de la culasse, sous la force de l'explosion, qui fait avancer et met en place la cartouche suivante; les cartouches sont enliassées, dans une sorte de courroie, et tant que défile la courroie la mitrailleuse tire. Cela n'a d'autre limite que l'échauffement du canon. A cet échauffement l'on remédie en enfermant le canon dans un réservoir d'eau. A proprement parler, l'action de *tirer*, de faire enflammer la cartouche, n'existe pas dans cet appareil, il suffit de le mettre en mouvement et à partir de ce moment-là, il continue, jusqu'à ce qu'on l'arrête, à tirer ses cartouches l'une après l'autre et par la seule action du recul.

Les plaques de blindage sont la gloire des Forges de Châtillon et Commentry. Elles en fabriquent de toute épaisseur et de toute résistance. Actuellement, celles qui semblent le plus en faveur sont en fer recouvert d'un revêtement d'acier qui fait corps avec le fer. C'est, paraît-il, très résistant à cause de l'élasticité de la surface. Néanmoins, je crois qu'il n'y a pas de plaque de blindage capable de résister à un obus envoyé par un canon de tourelle, comme celui du système Canet.

Voici maintenant un nouvel engin, entré depuis quelques années dans les usages militaires. C'est le projecteur Mangin construit par Sautter et Lemonnier. C'est un appareil soit mobile, soit fixe, qui permet d'éclairer à une distance énorme un point donné. Bien entendu c'est l'électricité qui fournit la source lumineuse. Des machines locomobiles spéciales permettent de transporter le projecteur avec sa dynamo et son moteur. La marine emploie également ces appareils. Sur mer il se produit dans leur emploi un phénomène assez curieux. Si de l'avant d'un navire, on projette le faisceau lumineux de l'appareil Mangin, on ne voit



Canon Canet de 27 centimètres, sur affût de côte à pivot central.



Tourelle Barbette, système Canet (pour canon de 32 centimètres)



Beaux-Arts. — *Une fête chez Barras*, tableau de Massé.



Beaux-Arts. — *La Sortie de l'école turque*, tableau de Decamps.

pas dans l'espace la trace de ce faisceau. Mais si soudain un objet quelconque se trouve dans le champ d'éclairage le faisceau devient visible. Cela tient à ce que l'atmosphère nuancé est dépourvue des corpuscules en suspension dans l'atmosphère terrestre, qui arrêtent les rayons lumineux et les rendent visibles de leur point de départ.

*
* *

C'est en dehors du palais seulement que l'on trouve l'artillerie classique, avec ses canons attelés, ses caissons et ses prolonges. Cette artillerie diffère sensiblement des pièces scientifiques que nous venons de voir.

Néanmoins comme ces pièces « scientifiques » sont entrées dans la pratique, il faut parfois les transporter. Il a fallu pour cela trouver un autre système que celui qui sert pour les pièces moyennes; un canon de 40 à 50,000 kilogrammes défoncerait la route la plus solide s'il était placé sur un truc et simplement traîné par des chevaux. C'est le chemin de fer Decauville qui est presque uniformément employé pour les transports. Aujourd'hui les chemins de fer à voie étroite sont devenus les auxiliaires indispensables de toute expédition. Un assemblage de roues et d'essieux exposé par la Compagnie Decauville permet de transporter sur une voie de 60 centimètres de large un canon de 48,000 kilogrammes, que l'on peut faire traîner soit par une locomotive, soit par des chevaux.

Ce sont, du reste, les transports militaires qui occupent entièrement le derrière du palais. Voici les différents types de voitures : bureaux d'état-major, transports des cartes, télégraphie, outils de sapeur, etc. Un coupé très bien aménagé et construit avec une solidité à toute épreuve, nous montre la voiture de campagne du chef d'état-major d'un corps d'armée. Il a sous la main un pupitre, une bibliothèque, tout ce qui peut lui être utile.

Enfin comme toute guerre comporte un nombre raisonnable de blessés, voici un train sanitaire. C'est-à-dire une suite de wagons à marchandises de la Compagnie de l'Ouest disposés de façon à transporter des blessés. Il y a pour cela des brancards spéciaux qui s'installent par douze dans un wagon, mais ces brancards pouvant faire défaut on s'est ingénié à les remplacer, et il y a des système à la fois très simples et très pratiques qui tiennent lieu des brancards et peuvent être improvisés, avec ce que l'on a toujours sous la main : des cordes, de la paille, du bois et des sacs.

Pour finir la revue de cette installation militaire en plein air il faut voir devant le palais, les tentes, et derrière, le corps de garde spécial à cette exposition.

Les tentes, première forme de l'habitation chez les peuples civilisés, c'est-à-dire chez les pasteurs, n'ont pas fait grand chemin depuis ces temps reculés et l'on en est encore à chercher un système véritablement pratique. Quelques-uns des modèles exposés paraissent réaliser tous les désidérata, néanmoins ils ne paraissent pas devoir faire renoncer à cet axiome de la guerre moderne : que le soldat soit couché chez l'habitant, et non sous la tente.

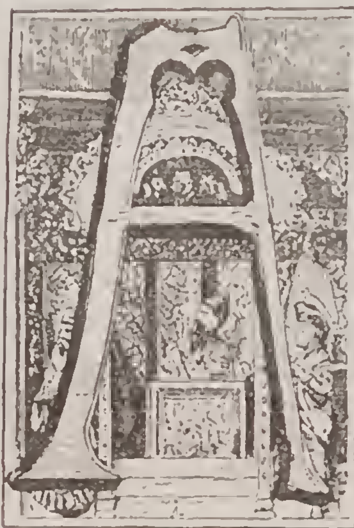
Il y a, il est vrai, des pays où il n'y a pas d'habitants et partant pas d'habitations. C'est là que la tente retrouve son utilité.

Le corps de garde qui est installé dans une baraque de bois est curieux, parce qu'il contient le plus disparate des assemblages militaires. C'est un marin qui commande le poste, il a sous ses ordres des spahis, des fantassins, des turcos, des dragons, des zouaves, des cuirassiers. Les troupes coloniales sont, elles, sous une autre direction.

Mais si l'uniforme diffère, on peut être certain que sous tous ces habillements divers bat le même cœur. Les soldats qui gardent l'Exposition militaire sont des sujets d'élite, tous, et quelques-uns ont à leur actif assez d'actions d'éclat pour qu'on en puisse simplement dire que ce sont des héros.

PAUL LE JEINISEL.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION



UJOURD'HUI nous empruntons deux tableaux à l'Exposition rétrospective, deux à l'Exposition décennale.

Le *Salon de Barras*, par Massé, n'est pas rigoureusement un tableau d'histoire, c'est une peinture anecdotique, mais très réussie, bien que la mise en scène fasse un peu trop penser au théâtre.

Il est difficile, du reste, de représenter une réception sans faire des groupes au premier plan et des espaliers pour garnir les fonds, c'est ce qu'a fait Massé avec beaucoup de talent.

Ici nous sommes chez le directeur Barras, qui, dans ses salons de Chaillot, faisait en grand seigneur les honneurs de la République.

C'est lui qui, debout au milieu de la pièce, présente un homme et une femme qui tournent le dos à un groupe de trois femmes dans lesquelles on reconnaît Mme Tallien, et au milieu, Joséphine de Beauharnais, qui dévore des yeux le général Bonaparte, debout, à droite, au milieu de femmes assises, auxquelles il ne fait pas même l'honneur de parler, bien qu'il ait près de lui Mme Récamier et Mme de Staël.

Évidemment l'artiste a voulu rappeler les amours du futur empereur Napoléon et de la future impératrice Joséphine, car si ce n'est pas dans le salon de Barras qu'ils se connurent, c'est là, du moins, qu'ils se virent le plus et le mieux, et le directeur ne fut certainement point étranger à leur mariage, sur lequel il comptait peut-être un peu pour attacher à sa fortune le général Bonaparte, qu'il protégeait alors, et dont il ne pouvait pas deviner les destinées.

A cause de toutes ces figures, qui sont des portraits, le tableau reproduit ici, qui, du reste, ne manque point de valeur, est extrêmement intéressant.

*
* *

La *Sortie de l'école*, de Gabriel Decamps, que M. Adolphe

Moreau a prêté à l'Exposition rétrospective, passe pour le meilleur des tableaux d'enfants créé par le puissant pinceau du maître, qui, à la fois orientaliste, historien, fantaisiste et peintre d'animaux, s'attaquait à tous les genres, et faisait des chefs-d'œuvre de toutes les manières, au crayon lithographique, à l'eau-forte, à l'aquarelle, au pastel et à l'huile.

C'est du moins l'avis de M. Charles Clément qui en a dit ceci :

« La composition, plus spontanée que d'ordinaire, est excellente. Quant à la couleur, elle est vive, gaie et chaude, sans dureté, d'une harmonie parfaite, merveilleuse en un mot. Je ne crois pas qu'on puisse rien reprocher à ce charmant ouvrage. Le fond du tableau est occupé presque par un mur de maison. La porte est à demi ouverte, et l'on aperçoit le maître d'école qui a suivi les enfants jusqu'au seuil. L'essaim joyeux se disperse dans tous les sens. Les gamins de Turquie ressemblent aux gamins de France; ils se poussent, se querellent, se culbutent. On entend leurs cris et leurs éclats de rire. Ils ont bien toute la gaieté, l'espièglerie, le naturel de leur âge et l'expansion de vie et de mouvement qui succède à l'immobilité forcée de la classe. Les moindres nuances de ces physionomies mobiles sont saisies et fixées avec un bonheur et une vérité qu'il n'est pas possible de dépenser.

« Decamps ne voit pas l'homme en beau. Il le représente volontiers pauvre, déguenillé, pervers, rongé de vermine et de misère, luttant avec l'adversité. Il préfère les mouvements violents des passions extrêmes, les gestes fortement accusés, les scènes tumultueuses, à la beauté calme, à l'harmonie des lignes et des groupes, à l'expression des sentiments affectueux; mais il aime et comprend les enfants. Est-ce parce qu'ils ont la grâce, la mobilité, la malice des petits animaux? Tout en expliquant ainsi la préférence du peintre, on peut lui trouver, je le crois, une autre et plus sérieuse raison.

« Chez l'enfant, la forme humaine est encore vague, indéterminée, elle permet certaines incorrections, certaines fantaisies de dessin qui choqueraient dans la figure de l'adulte.

« J'ai dit que les études professionnelles de Decamps avaient été incomplètes. Il y avait peut-être dans sa réserve une prudence honnête et habile, une juste appréciation de ses forces, que je ne veux point blâmer.

« La figure humaine contient et résume toutes les beautés, mais il faut être bien ignorant ou bien sûr de soi-même pour l'aborder franchement et sans hésitation.

« Decamps détestait l'*à peu près* et avec la conscience qu'il mettait en tout, il ne se permettait pas les escamotages, que d'autres ne se font pas faute de pratiquer. Il préférait s'en tenir aux formes qu'il possédait, aux expressions fortes et accusées qu'il comprenait, et qu'il exprimait facilement par des gestes, des attitudes, des physionomies à demi noyées dans le clair-obscur. »

Le clair-obscur, c'était là le fort de Decamps, car il n'était pas très coloriste, malgré certaines brutatalités de ton, qu'on a pu quelquefois lui reprocher, ou pour mieux dire à cause de cela.

Et c'est peut-être ce qui explique la profonde admiration qu'il avait pour les œuvres d'Ingres, dont le génie pourtant était l'antipode du sien, mais dans lequel il reconnaissait le style auquel il n'avait jamais pu atteindre, lui qui ne put être grand que par le tempérament.

***

L'*Entrée de Jeanne d'Arc à Orléans*, que nous reproduisons en gravure hors texte, est un tableau que M. Jean-Jacques Scherrer avait envoyé au Salon de 1887, d'où il revint avec une médaille.

C'est d'ailleurs une belle et surtout une bonne œuvre, car on ne saurait trop rappeler le souvenir de l'héroïne nationale, célébrer la gloire de la fille du peuple qui sauva la France, trahie, livrée à l'étranger par une reine.

Le tableau représente l'entrée de Jeanne à Orléans, le 29 avril 1429, entrée triomphale s'il y en eût, bien que la ville fût encore investie par les Anglais, mais les Orléanais l'attendaient comme l'ange du Dieu des armées, et comme le dit le *Journal du siège* : « ils se sentaient tous reconfortés et comme désassiégés par la vertu divine qu'on leur avait dit être dans cette simple jeune fille ».

Ils se pressaient au devant d'elle, les hommes se bousculant pour la toucher ou toucher au moins son cheval, les mères lui présentaient leurs enfants à bénir », et, ajoute encore le journal, dont l'artiste s'est évidemment inspiré : « ils l'accompagnèrent ainsi, lui faisant grande chère, grand honneur, à l'église principale où elle voulut, avant toute chose, aller rendre grâces à Dieu ».

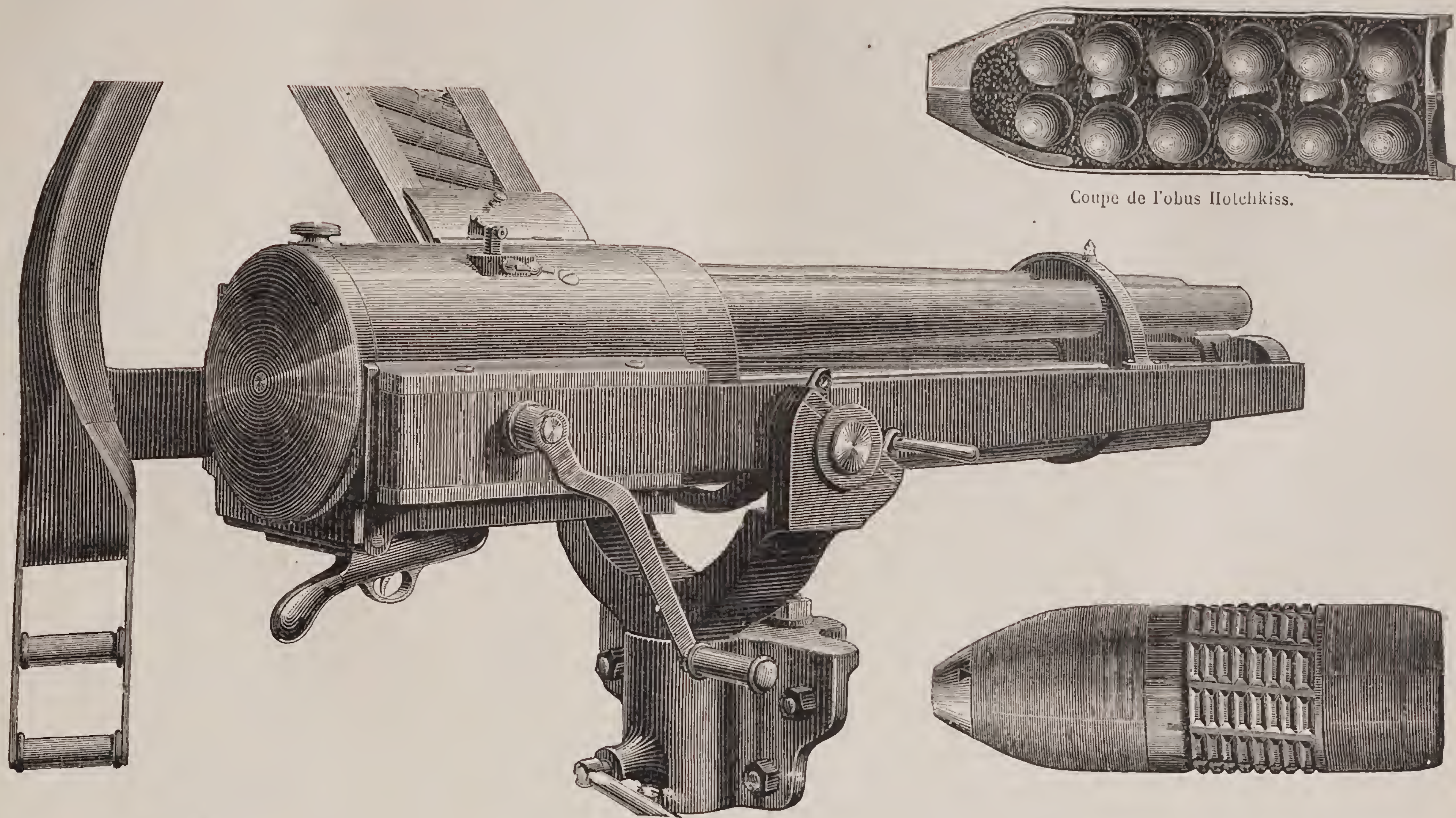
***

Notre seconde gravure hors texte est la reproduction d'un tableau de M. Victor-Henri Lesur, qui fut remarqué au Salon de 1887, — puisqu'il valut une troisième médaille à son auteur, — et qui méritait de l'être par l'intérêt de sa composition et le talent de son exécution.

Il représente saint Louis enfant distribuant des aumônes aux pauvres et aux infirmes, excellent sujet de tableau, d'ailleurs, car il met à la disposition de l'artiste les effets d'oppositions les plus pittoresques, et lui permet, sans prendre parti pour le réalisme ou pour l'idéalisme, de produire une œuvre mouvementée.

M. Lesur n'a pas abusé du droit qu'il avait de nous montrer des ulcéreux, étalant leurs plaies au pied du trône, où l'enfant roi distribue ses aumônes ; sa composition est sobre, et son œuvre, avec son apparence calme, peut-être bien un peu trop sage, surtout pour un artiste jeune, a plus l'air d'un tableau d'église que d'un tableau d'histoire.

LUCIEN HUARD.



Coupe de l'obus Hotchkiss.

La mitrailleuse Hotchkiss et son projectile.

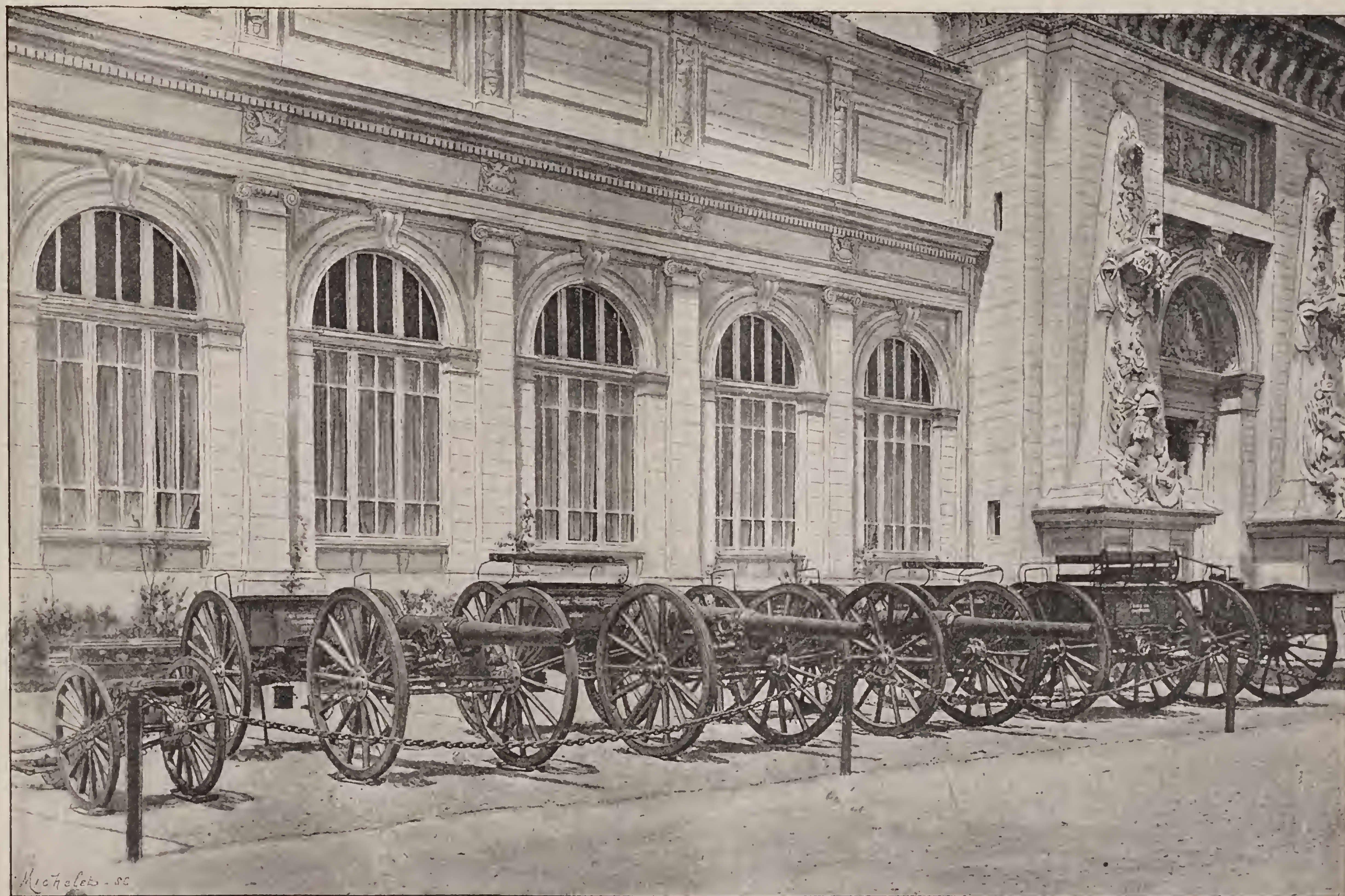


Les Beaux-Arts a l'Exposition. — ENTRÉE DE JEANNE D'ARC A ORLÉANS, tableau de M. Scherrer.



LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION. — SAINT LOUIS ENFANT DISTRIBUANT DES AUMONES, TABLEAU DE M. LESUR.

Supplément du n° 22 du Livre d'Or de l'Exposition. — 3 septembre 1889.



GRANDE COUR DU PALAIS DU MINISTÈRE DE LA GUERRE. — L'ARTILLERIE DE CAMPAGNE.

LA SOIE ARTIFICIELLE.



On se demande vraiment jusqu'où l'imitation de la nature par l'homme, pourra être poussée.

Jusqu'à présent, on savait bien que la soie pouvait être falsifiée, par des tissus étrangers; mais personne ne songeait à de la soie, qui n'aurait pas été fournie par le ver à soie, et cependant la soie artificielle est découverte, c'est de la soie où le Bombyx du mûrier n'a rien à faire.

Examinons maintenant les deux fabrications. La soie est un produit de sécrétion du Bombyx mori, ou Bombyx du mûrier, de la famille des Lépidoptères. Cette chenille possède sur la tête deux glandes tuberculeuses, recélant un liquide qu'elle a en extrait sous forme de deux fils séparés, mais qui se réunissent bientôt en un seul, ces deux fils se soudant par leur propre viscosité. C'est avec ce fil que la chenille, à l'état de chrysalide, forme le cocon qui la protège pour opérer sa tranformation, devenir insecte parfait, c'est-à-dire papillon.

Là déjà, pour l'industrie, se présentent les difficultés. Le fil formant le cocon peut être dévidé complètement, si le cocon est intact, mais il faut pour cela que le papillon ne se soit pas envolé, il est là pour faire de la soie et mourir; mais comme il ne le ferait pas de bonne volonté, il faut l'étouffer par la chaleur un peu avant son développement complet. Il faut donc n'employer au dévidage que des *cocons non perforés*; première difficulté industrielle, en même temps que perte, car l'on ne peut toujours arriver à empêcher cette perforation.

Il y a enfin une autre cause bien plus grave encore, c'est la maladie, qui est toujours à l'état épidémique lorsqu'elle se déclare; dans ce cas tout est perdu.

La longueur du fil à dévider qui forme le cocon normal varie de 250 à 900 mètres.

La soie naturelle est principalement formée de fibroïne ($C^{30} H^{23} Az^{15} O^{12}$) et la matière qui soude les deux fils des filières du Bombyx est la séricine ($C^{30} H^{25} Az^{5} O^{16}$).

Maintenant que voilà bien établie la fabrication, ou plutôt la production de la soie naturelle, passons à la soie artificielle. L'insecte devient une machine, très jolie même, c'est M. du Chardonnet, ancien élève de l'École polytechnique, qui a inventé cet appareil.

Que fait le ver à soie? Il transforme le tissu végétal de la feuille du mûrier en un long fil qui constitue la soie.

Qu'est-ce que ce tissu végétal? De la cellulose. Le problème consiste donc à prendre de la cellulose et à en faire de la soie.

Une première difficulté se présente. La cellulose est une tétraglucoside dont la formule chimique est: $C^{48} H^{40} O^{40}$. Si nous comparons cette formule à celle de la soie indiquée plus haut, nous voyons qu'il y manque un élément: de l'azote.

De plus, la cellulose est insoluble dans l'eau, l'alcool, l'éther, les acides et alcalis étendus. Un seul liquide la dissout : l'oxyde de cuivre ammoniacal, mais nous ne pouvons nous en servir, et il faut absolument que nous ayions notre cellulose en solution, pour imiter la nature.

Du même coup les deux difficultés sont résolues, la cellulose prend de l'azote et devient soluble, nous avons alors la cellulose octonitrique ou coton-poudre, ou fulmicoton ou pyroxile Elle a tous ces noms.

Ne tremblez pas, la future soie artificielle ne contiendra pas trace de coton-poudre, et vous n'aurez pas, Mesdames, de robes explosibles. Voilà comment l'on opère: on soumet de la cellulose pure à un mélange d'une partie, en poids, d'acide nitrique à 1,42 et deux parties d'acide sulfurique à 1,84, on abandonne le tout de 24 à 48 heures, puis on le lave, et on le sèche à l'air libre. La cellulose octonitrique ou coton-poudre, ainsi obtenue, est soluble et contient l'azote nécessaire; on la dissout dans un mélange de 20 parties d'alcool et de 80 parties d'éther. Nous avons maintenant tout ce qu'il faut pour notre soie artificielle, cette solution de coton-poudre dans l'acool et l'éther constitue ce que tout le monde connaît sous le nom de collodion.

Voilà comment fonctionne l'appareil de M. du Chardonnet.

D'abord un récipient vertical contenant le collodion, sous-pression d'une dizaine d'atmosphères. Ce récipient se termine par un tube horizontal sur lequel sont placés une série de petits tubes en verre effilés, par l'extrémité desquels le collodion sous pression s'échappe en petits jets d'une finesse extrême, mais il est liquide; aussi ces petits tubes sont-ils entourés d'autres tubes en verre plus larges, formant manchons, et dans lesquels circule un courant d'eau, ces derniers tubes étant un peu plus longs que ceux intérieurs, le jet de collodion rencontre tout d'abord la petite masse d'eau où il se rafraîchit et au sortir de l'eau il est solidifié suffisament, et voilà le fil de soie, semblable à celui dont le ver à soie s'entoure. Seulement ce fil artificiel est aussitôt recueilli sur de grosses bobines où il s'enroule à l'infini, tandis que le cocon, il faut le dévider une fois fait. Maintenant l'appareil est disposé de façon à pouvoir réunir, un, deux, dix, de ces fils, car isolés ils ne sont pas assez résistants, pas plus d'ailleurs que le fil unique du cocon; ce fil subit ensuite la dénitratation.

M. du Chardonnet expose aussi un plus grand appareil, pour la fabrication industrielle; plus perfectionné, il y a des séries de pinces destinées à recueillir les fils s'ils venaient à se rompre. Enfin tous les détails de fabrication sont prévus. Mais l'on ne trouve pas encore cette soie artificielle dans le commerce. Elle sera, paraît-il, bientôt lancée. Et voyez donc quelle économie : tout le monde pourra avoir des robes de soie à volonté. Cette soie artificielle revient dans les 18 à 20 francs le kilogramme, tandis que la soie naturelle coûte de 50 francs à 140 francs. Et puis un gros avantage encore. Avec la soie naturelle coûtant aussi cher, fatalement la fraude a lieu, on cherche à augmenter le poids de la soie de toutes les manières

possibles. Il y a des procédés inoffensifs, mais il y en a de très dangereux, et ce sont ces derniers les plus lucratifs. Ainsi il y a quelques années, Oudart avait trouvé 40 0/0 de chromate de plomb et d'arsenite de cuivre et un peu de céruse dans des soies colorées, qui firent gonfler les gencives et les lèvres des jeunes personnes faisant de la tapisserie. Avec la soie artificielle le prix de revient est trop peu élevé pour se livrer avec profit à ces falsifications dangereuses.

Enfin, quel que soit l'avenir de cette nouvelle fabrication, on ne peut s'empêcher d'admirer l'ingénieuse simplicité de l'idée et de l'exécution. Et à voir les spécimens d'étoffes brochées, de pièces de soie, les chasubles exposées et tissées avec cette soie artificielle, par MM. Perret et Chapenel de Lyon, on ne peut douter de l'avenir brillant réservé à cette nouvelle fabrication, qui fait tant d'honneur à M. du Chardonnet.

S. Favière.

PORTE DU MEUBLE



Près de la porte d'entrée de l'Exposition des tapissiers décorateurs, est la porte du Meuble. Ce qui est assez naturel, du reste, puisque ces deux industries sont sœurs.

Pas toujours cependant.

Il est bien rare, si l'on meuble un salon, par exemple, entièrement à neuf, que le tapissier ne trouve que l'ébéniste a eu tort dans un tas de détails, tandis que ce dernier déclare que les tentures de son confrère ne font pas valoir ses meubles à lui. Cela tient à ce que dans le commerce le tapissier est devenu marchand de meubles et le marchand de meubles tapissier, et que ni l'un ni l'autre n'admettent la division de ce genre de commerce.

Mais dans la production, la séparation existe et ces deux grandes industries sont, l'une à côté de l'autre, de celles qui font la gloire de la capitale.

S'il a été dit jadis : « Il n'est bon bec que de Paris », il est toujours vrai de dire qu'il n'est beau meuble que de Paris. Je parle ici, bien entendu, du meuble produit aujourd'hui, avec le caractère de son époque et la mode du jour. Le meuble ancien vient d'ici ou d'ailleurs, c'est une chance d'archéologue ou de collectionneur de mettre la main sur une belle pièce. Mais l'ouvrier de Paris, seul au monde, sait produire le meuble de ce temps, à la fois artistique et confortable.

Et non pas artistique de cet art faux, qui produit par grosses de répétitions, une chaise Louis XIII ou un dressoir Henri II, mais artistique de l'art personnel de l'ouvrier, il faudrait mieux dire de l'artiste. Il sort de chez certains petits patrons, dont les ateliers sont perdus dans un coin de faubourg, des meubles qui ne sont imités de personne, qui ne copient aucun maître et devant lesquels on serait tenté de se mettre à genoux. Et cela est sorti lentement, après des mois de travail, de l'ébauchoir et des ciseaux d'un maître sculpteur, aidé d'un compagnon et d'un apprenti.

Malheureusement, la pièce ne fait qu'un saut de chez le marchand de meubles à l'étranger, d'où elle nous revient six mois après sous les espèces de désastreuses copies, qualifiées d'originaux quand le producteur allemand est franchement malhonnête, et de répétition quand il ne l'est qu'à moitié.

Aussi est-il intéressant de constater l'étonnement des visiteurs et surtout des demi-connaisseurs devant la superbe entrée du meuble.

Cette entrée qui conduit aux galeries de la classe 17 est une remarquable façade en divers bois. Le style général est loin d'être facile à définir; cela tient un peu du Louis XVI par la régularité des coupes. La grande baie carrée du milieu, d'une simplicité de très grand caractère, est encadrée dans une large bordure feuille de choux, qui fait très bel effet. L'ornementation est, somme toute, d'une grande sobriété; elle consiste principalement en deux statuettes en bois qui représentent vraisemblablement l'une le dessin et l'autre l'art de travailler le bois. Deux frontons surmontent les baies secondaires. Ils sont d'une aimable fantaisie. Ce sont des compositions en bois sculpté en demi-relief.

Dans le premier un amour ébéniste apporte une chaise Henri II à une jeune femme nue, qui a vraiment bien besoin de ce commencement de mobilier puisqu'elle est assise à terre. Néanmoins la coquetterie n'a pas attendu l'ameublement, et la jeune femme se contemple dans un miroir à main. Ce qui donne à supposer que le premier objet sorti des mains du premier ébéniste, fut le premier cadre du premier miroir.

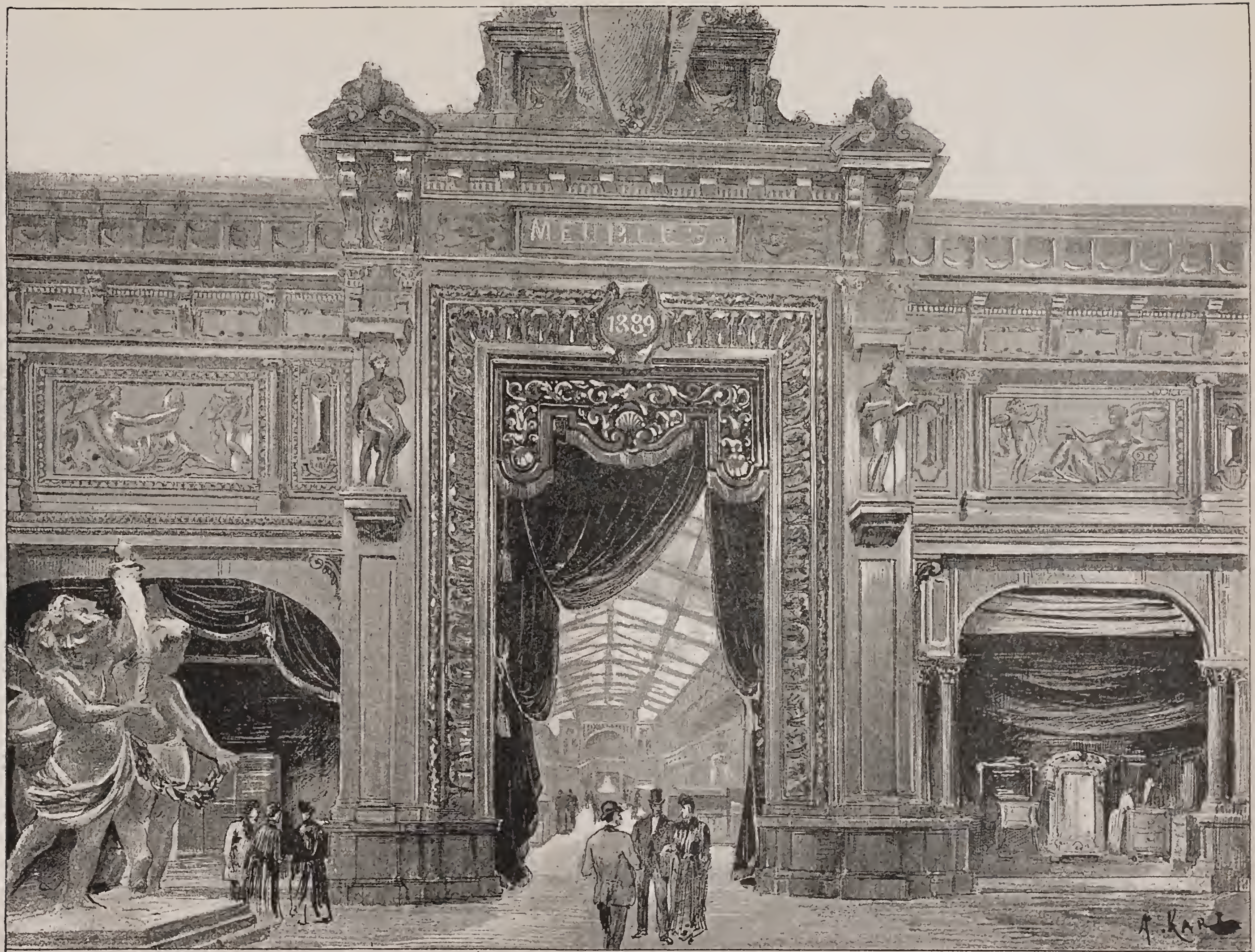
Cela n'est peut-être pas d'une grande vérité historique et certainement les savants qui se sont occupés des origines de l'homme y trouveraient à reprendre, mais c'est d'une bonne exécution et tout à fait gracieux.

Le pendant est tout aussi agréable. Nous retrouvons le même amour d'ébéniste et la même jeune femme; cette dernière est toujours aussi nue qu'au chapitre précédent. Peut-être attend-elle la galerie des tissus pour se vêtir. Mais le mobilier s'est augmenté : sans compter la chaise de tout à l'heure, sur laquelle du reste cette dame dédaigne de s'asseoir, puis qu'elle est toujours primitivement couchée sur le sol, on aperçoit au deuxième plan une crédence qui pourrait bien être un secrétaire... — Déjà !...

L'amour apporte une chiffonnière, ce qui est véritablement un objet de luxe, la jeune femme n'ayant pas l'ombre d'un chiffon sur le corps. Elle, de son côté, partage son admiration entre le petit meuble que lui présente son



VUE DES GALERIES EXTÉRIEURES DU PALAIS DES BEAUX-ARTS.



GALERIE DE TRENTE MÈTRES. — PORTE DU MEUBLE.

fournisseur habituel et un coffret à bijoux qu'elle tient à la main.

Ces deux mignardises tempèrent dans une mesure très juste, la sévérité de cette grande porte et la ramènent à une note excellente.

Les tentures se composent d'une portière rouge et d'un baldaquin de même couleur, broché d'une inscription que l'on fera bien de reporter ailleurs, car elle altère l'harmonie de ce bel ensemble.

Henri Anry.

UNE IDOLE KHMER.



Que peut bien être ce monument bizarre, qu'on a dressé comme une borne de grandes dimensions, dans le jardin accidenté qui précède le Palais central des Colonies à l'Esplanade des Invalides?

Est-ce un tombeau, ou une fontaine? à première vue, c'est cette dernière hypothèse qui paraît la plus probable, à cause des deux figures superposées, dont l'une serait tout ornementale et l'autre pourrait fournir de l'eau par sa bouche d'hippopotame, si le sculpteur avait songé à la lui ouvrir.

Malgré cela, malgré les pierres debout qui semblent vouloir encadrer le bassin rustique, où pourraient couler les eaux de la fontaine possible, je crois que nous sommes tout simplement en présence de deux fragments de sculpture cambodgienne, du temps des Khmers, d'autant que je reconnais parfaitement, dans la superposition de ces deux figures fantastiques, deux des neuf têtes du fameux *naga* cambodgien, serpent ou dragon, dont le corps porté par une file de géants agenouillés, assis ou accroupis, servait généralement de balusdrade aux escaliers, ou de parapets aux ponts qui précédaient l'entrée des temples khmers, comme il en reste, encore, du reste à Angkor-Waht.

Ces neuf têtes (il y a cependant des *nagas* qui n'en ont que sept) sont disposées en éventail, dans un but purement décoratif, et afin que le parapet des ponts se termine par quelque chose d'un peu monumental.

Aussi, je crois qu'on aurait tort de les considérer comme des idoles, mais, comme le mot fait bien, je le laisse sans scrupules en tête de cet article.

L. H.

LES FILS ET TISSUS

(*Suite et fin.*)

LE CHANVRE ET LE LIN.

Pour simplifier, nous appellerons tout simplement *fil* le produit du chanvre, du lin, du jute et des diverses orties, et *toile* le tissu obtenu avec ce fil. C'est ainsi qu'on les désigne couramment, parce que pour le peuple le chanvre et le lin sont restés, selon les pays, le *fil* et la *toile* par excellence.

Ils semblent, — ces vieux amis de l'humanité — avoir charge de toutes les grandes missions C'est de toile fine qu'est le premier lange de l'enfant, c'est de toile que sera le linceul, le lange du dernier berceau! Tordu en câble solide, le chanvre c'est le hauban et c'est la drisse sur les caravelles des conquistadors. C'est la toile qui fait la voile de ceux qui s'en vont par delà les mers, humbles pêcheurs d'Islande, dont Pierre Loti dit la mélancolique histoire, ou découvreurs intrépides de vierges Amériques.

La seule image que la légende veut qu'on ait conservé de Jésus-Christ est celle qui s'imprima, aux heures sanglantes de l'hypostase, sur le mouchoir de toile de la Véronique; et c'est, pour clôturer le désespoir final, une corde de chanvre que les dégoûtés de la vie accrochent à un mur, pour s'évader dans l'éternité.

Les superstitions populaires ont été frappées de trouver si souvent le chanvre sur la route de l'homme : tente du nomade, bâche de la voiture du roulier, guêtre de toile du petit soldat, et l'on n'a pas manqué de lui attribuer un pouvoir mystérieux.

Une bague de chanvre unit pour toujours les fiancés, une corde de chanvre autour des reins guérit des douleurs; autour des chevilles, elle guérit de la goutte; autour du col et un peu serrée, elle guérit de tout.

∴

Malgré la rude concurrence du coton, la toile tient encore sa place et sa production est encore très florissante. La moitié de cette production — laquelle moitié s'élève à la somme respectable de 90 millions de francs par an. — est fournie par la circonscription de la chambre de commerce d'Armentières. Lille, Cambrai, Cholet et Landerneau (toile à voiles) prennent après cela les premières places.

Les principaux types présentés au Palais des Expositions diverses, sont le linge de table, de toilette et d'ameublement.

Pour le linge de table, la toile est sans rivale et on ne saurait égaler la beauté de certains services damassés que l'on peut voir ici. La mode est aujourd'hui aux services historiés en couleur, tout au moins pour les services à thé, dont certains sont illustrés de fort jolis dessins genre Watteau ou genre Kate Grenaway. Mais le beau, vraiment beau, demeure néanmoins le service tout blanc, avec chiffre et fleurs pour les serviettes et composition pour les nappes. De ces dernières on peut admirer trois superbes échantillons. Un traîneau attaqué par des loups, une noce sous Charles V, et un merveilleux repas en costume

Louis XIII, telles sont les trois compositions qui forment le fond de ces nappes. Le tissage les a rendues avec beaucoup de perfection. La dernière de ces nappes a 5 mètres sur 3. C'est une pièce superbe.

Les draps de lit de toile conservent, dans la bataille contre le coton, le mérite de leur fraîcheur. On en fabrique qui ont 3 mètres de large, à l'usage des sybarites qu'une couture au milieu de leur drap gênerait plus encore que le pli d'une feuille de rose. Les mêmes vitrines contiennent des toiles pour chemises d'une finesse excessive, cependant bien dépassées par les linons et les batistes de Cambrai. Le mouchoir de batiste garde son rang, le premier avec les autres mouchoirs de toile derrière lui. Ceux de Cholet ont depuis longtemps une réputation faite.

Viennent ensuite les fortes toiles; les coutils toiles, les toiles de tente, les toiles à voiles, et les toiles d'emballage, ces dernières allant de la bâche métallisée et imperméable, solide comme une plaque de tôle, au léger canevas, qui ne sert qu'à maintenir la paille de l'emballage.

⁂

Les cordes et les ficelles, malgré des tentatives nombreuses, n'ont cessé d'être préférées fabriquées avec du chanvre. Il y a là une question de préjugé et je défie bien un entrepreneur, par exemple, d'obtenir que des ouvriers maçons se confient à des échafaudages soutenus par des cordes de coton... La corderie est depuis plusieurs années monopolisée par la grande industrie et il faudrait, je crois, chercher beaucoup pour retrouver le cordier qui, marchant à reculons devant son tourniquet et chantant une chanson monotone, câblait les cordes de jadis. Voici une usine qui, à elle seule, consomme 60,000 kilos de charbon par jour. Il faut dire que les câbles dont l'industrie a besoin aujourd'hui exigent une torsion considérable et, par conséquent, une force supérieure de beaucoup au travail manuel.

TEINTURE APRÈS BLANCHIMENT

Cette Exposition n'est au fond qu'une répétition d'une partie des trois précédentes. C'est l'application aux tissus divers, des méthodes toutes chimiques, et pour la plupart toutes récentes, d'apprêt, sous les formes les plus variées.

On sait que les tissus sont teints, soit en fils soit en pièce, pour la toile et le coton, c'est à peu près généralement le deuxième procédé qui est employé. Le tissu a d'abord une couleur *écrue* dont il faut le débarrasser. C'est là l'opération du blanchiment. On confiait jadis le blanchiment de la toile à la seule action décolorante de l'atmosphère. Ce procédé n'est plus employé que pour les toiles de grand luxe, dites blanchies au pré. Près de Voiron par exemple, dans l'Isère, on peut voir les prairies couvertes de grandes pièces de toiles exposées au *serein*, qui finit par leur donner une blancheur parfaite. L'industrie courante s'adresse, elle, aux alcalins pour enlever les corps gras, et au chlore pour décolorer; il se peut bien que la qualité en souffre, mais s'il fallait blanchir au pré tous les tissus qui se fabriquent en France, la surface de notre pays n'y suffirait pas.

Le coton, qui, lui, est beaucoup moins roux que la toile dans son état naturel, est toujours blanchi chimiquement. Après cette opération vient, pour les tissus qui doivent rester blancs, celle de l'apprêt.

Le tissu imbibé d'eau, ou d'un apprêt, gomme, dextrine ou amidon ou autre matière, selon le résultat à obtenir, est séché sur un *métier à apprêter*, ou sur une machine dont les divers cylindres travaillent les uns à l'extension, les autres au séchage du tissu. Après cela, des cylindres donnent, s'il y a lieu, au tissu un brillant que l'on obtient également avec de lourdes calandres, puis vient le pliage, et la pièce est prête à être mise en vente.

S'il s'agit de tissus en couleurs, après un blanchiment plus ou moins parfait, selon la nuance à obtenir, la pièce est teinte, puis apprêtée.

Pour les tissus légers de coton, comme la mousseline, on est même arrivé à donner d'un seul coup la nuance et l'apprêt, en incorporant le produit tinctorial dans l'amidon de l'apprêt. Il va sans dire que ce genre de teinture n'offre pas grande solidité.

Les tissus de laine sont en général tissés écrus s'ils sont légers, les draps sont tissés avec du fil teint d'avance, de même pour les tissus à disposition, qu'ils soient de fil ou de coton, à moins qu'ils soient imprimés.

Au lieu de montrer des résultats qui ont l'inconvénient de ressembler un peu tous les uns aux autres, il me semble que les exposants de cette classe eussent mieux fait de nous faire voir un peu les procédés qui sont fort intéressants.

Il faut s'en contenter, mais il y a de quoi. Les étoffes imprimées surtout sont très remarquables, aussi bien celles destinées à la toilette que celles pour l'ameublement. Dans les vingt-cinq dernières années, ce que nous appellerons le demi-luxe, pour être poli, a fait de grands progrès dans l'ameublement, et l'on a dû chercher des teintures chatoyantes, à effet et pas chères. C'est de là que vient la recrudescence de succès des étoffes imprimées, qui sont présentées ici dans des petits salons ouverts, très joliment installés.

Les impressions pour chemises ont retrouvé leur vogue d'il y a quelques années et il y a ici des dispositions très artistiques et très gaies.

Terminons cette visite par un coup d'œil à des tentures économiques faites tout simplement de toiles d'emballage imprimées, ce n'est pas cher et cela a beaucoup d'aspect.

Encore un mot, pour décerner un bon point aux organisateurs de cette classe. Les vitrines noires, avec nom d'exposants en rouge, qui contiennent les étoffes exposées, sont à la fois extrêmement simples et extrêmement originales.

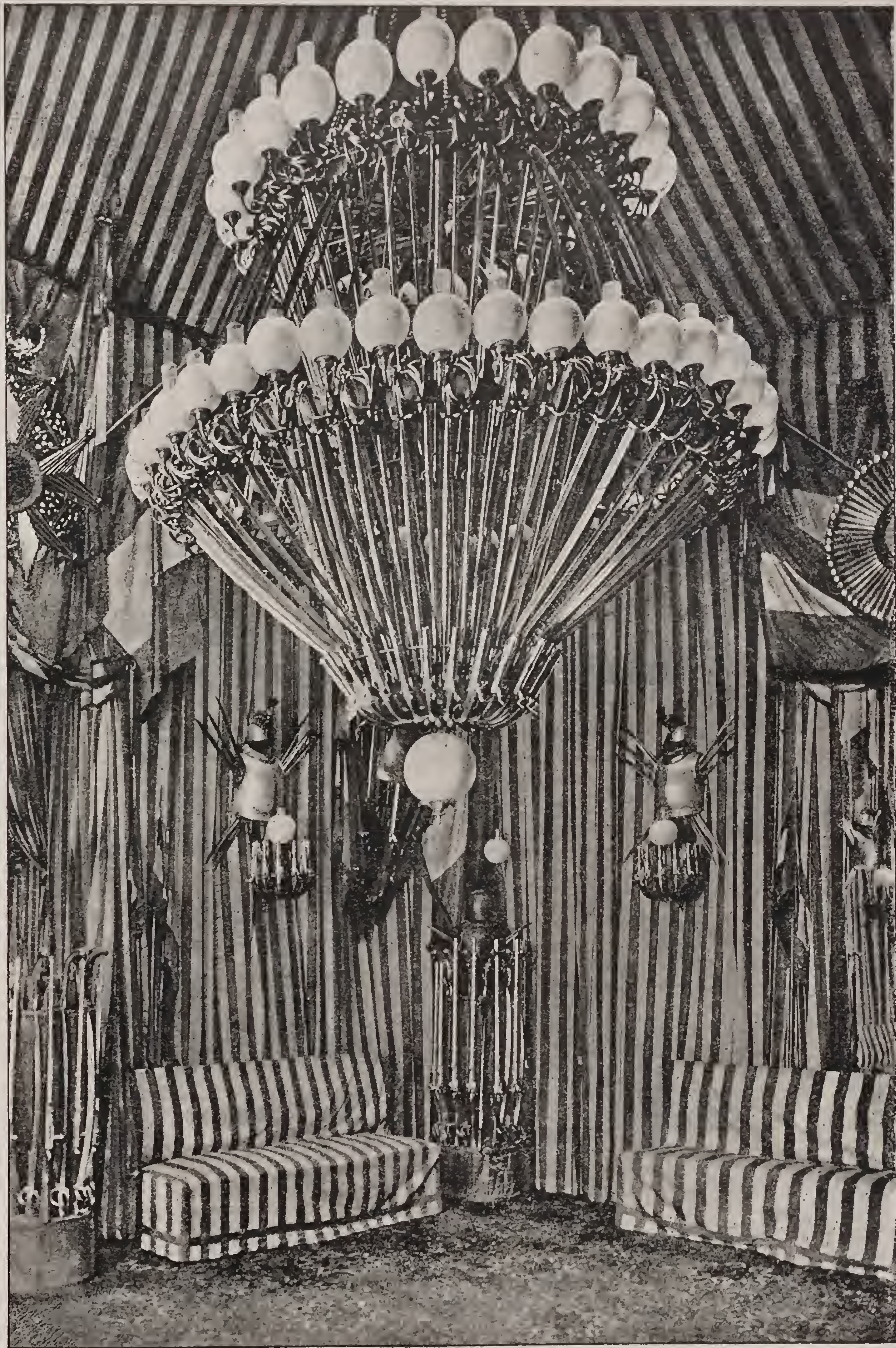
Alfred Grandin.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



UNE IDOLE KHMER, DANS LE JARDIN DU PALAIS DES COLONIES.



EXPOSITION MILITAIRE. — LE LUSTRE DE LA MARINE.

EXPOSITION MILITAIRE

(*Suite.*)

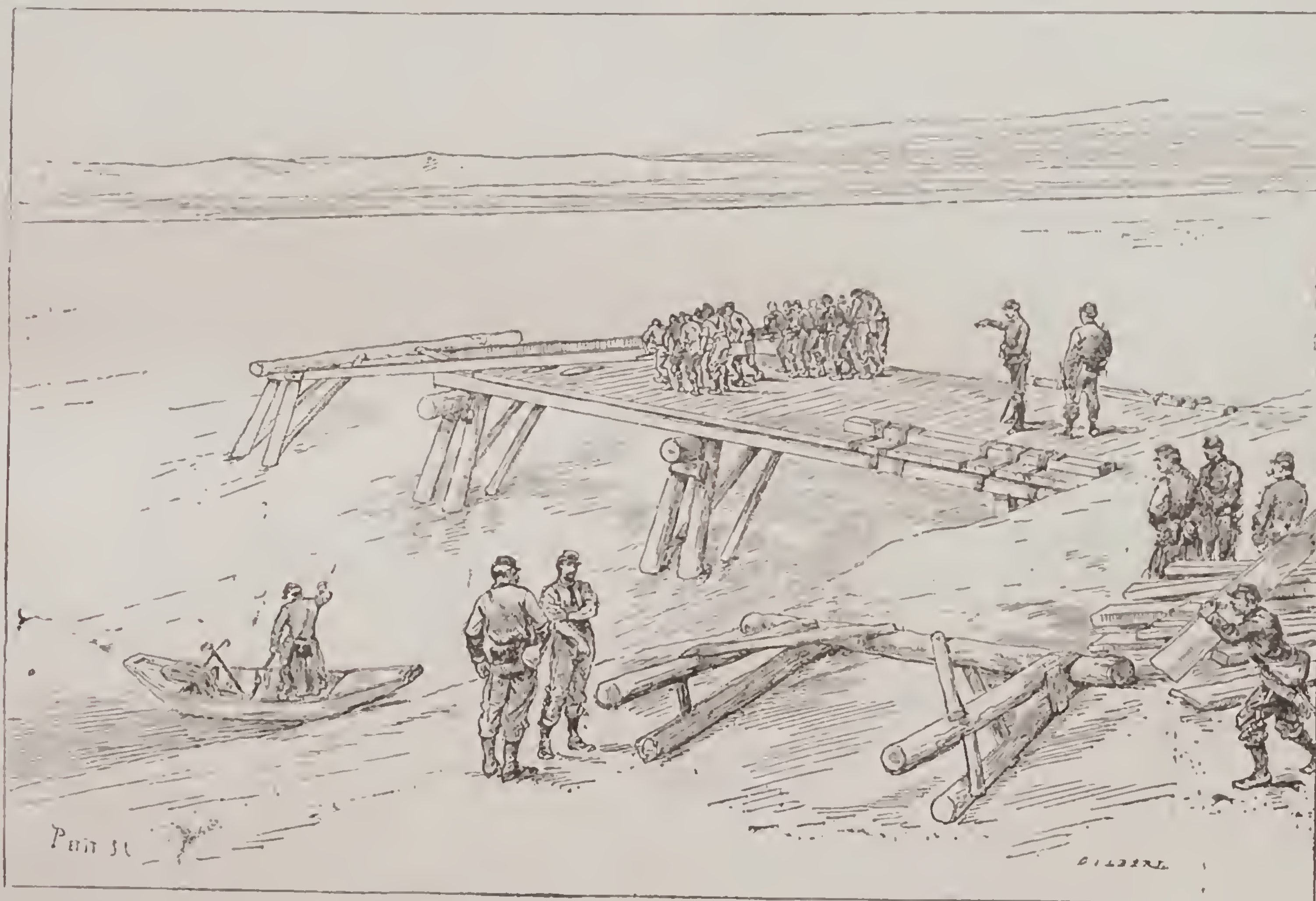


Rentrons dans le Palais et reprenons notre visite où nous l'avons laissée, c'est-à-dire au sortir de la grande salle de droite. Elle conduit à la Marine. Là on a eu le bon esprit de ne pas organiser une de ces expositions, dont on est saturé, de petits bateaux qui iraient sur l'eau s'ils étaient un peu plus gros. Il y en a déjà un tas au Champ de Mars, sans compter que tous les visiteurs de l'Exposition ont vu ou verront le Musée de la marine au Louvre, et qu'il y a dans ledit musée, des petits bateaux à en prendre la marine en grippe

Ce que l'on nous montre à la Marine, consiste principalement en appareils de précision, de ces appareils qui font que tout officier de marine est, à l'heure qu'il est, un peu horloger. Il y a surtout des boussoles, entre autres les boussoles Thomson, dans lesquelles l'aiguille est remplacée par huit petits barreaux aimantés et qui est beaucoup plus sensible qu'une boussole ordinaire.

Les appareils de sondage avoisinent les appareils à enregistrer, automatiquement, les marées et la force des ouragans.

Aux murs, sont apposés les superbes cartes hydrographiques dressées par le service de la Marine, et grâce auxquelles un marin peut retrouver facilement sa route au milieu de l'océan, rien que par un coup de sonde. Le fond de la mer est à peu près aussi bien connu et cadastré que le plan de Paris.



Pont de chevalets.

Des mannequins très réussis, de marins et de soldats d'infanterie de marine, gardent cette exposition, à côté de vrais marins en chair et en os; de beaux gars vraiment et très fiers de voir les terriers regarder attentivement leurs petites machines.

Ce n'est pas un reproche que je fais à l'armée de terre, mais elle est loin de la politesse de l'armée de mer. Sur les quelques pieds carrés de surface qui forment le pont d'un vaisseau, il a fallu marquer plus sérieusement encore qu'à terre les degrés hiérarchiques, et les inférieurs, dans la marine, parlent à leurs supérieurs avec un respect bien plus grand que dans l'armée de terre, et ces derniers rendent ce respect aux premiers, sous forme d'une sévère urbanité dans les rapports. Le marin qui jure et sacre à tout propos n'a jamais bien vécu que dans les opérettes. Quant aux gabiers qui crachent la salive de leurs chiques sur les bottines de leurs interlocuteurs, ils ne se trouvent que dans la marine de l'amiral suisse. Il y a à bord de nos bâtiments, — guerre ou commerce, — une tradition de politesse et de convenance, même chez les plus petits, qui est tout à l'honneur de nos marins et dont on peut trouver un échantillon dans les braves garçons, de *fins matelots* qui gardent l'Exposition de l'Esplanade.

Nous venons de voir le marin mécanicien avec les appareils de précision, le voici chimiste avec l'Exposition du laboratoire central de l'artillerie de marine. De rudes piocheurs, croyez-moi, ces officiers de l'artillerie de marine. Ils ont inventé et ils appliquent journellement pour l'étude

des effets balistiques, une série d'appareils dont ils ne se font pas plus gloire que cela, quoique certains de ces appareils soient d'étonnantes trouvailles. En général, ils ont pour toute récompense une lettre du ministre qui les félicite en son nom personnel et les remercie au nom de la patrie. Avec cela ils sont contents.

⁂

Le génie occupe deux travées à lui tout seul, il est vrai



Pont de radeaux.

que ses attributions augmentent de jour en jour. Ainsi il expose, à la fois, des plans de construction ou d'assainissement des bâtiments militaires, des modèles de mines, de contre-mines, de casemates, des appareils pour la mise du feu aux mines et diverses choses encore, entre autres de curieux modèles de ponts improvisés. Avec des cordes et des troncs d'arbre on construit en quelques heures un pont qui permet de faire passer un corps d'armée. Ces ponts-là sont pour franchir un col, pour ne pas contourner un précipice, ils n'ont rien de commun avec le maté-



Pont de bateaux.

riels des pontonniers que nous trouverons à l'artillerie.

La partie rétrospective n'est pas la moins intéressante; elle comporte des modèles de fortification dans le système de Vauban, puis une vue en relief, très bien exécutée, de Saragosse après le siège, plus un certain nombre de toiles représentant des événements historiques dans lesquels le génie a joué son rôle.

Les principales sont le *Siège de Lille* de Van der Meulen, les *Clefs de Marsaal remises à Louis XIV*, également de Van der Meulen, deux très beaux tableaux de Gudin, le

Camp de Staoueli le 1er juin 1830 lors du débarquement de l'armée française en Afrique et l'*Explosion du fort l'Empereur à Constantine.*

D'Horace Vernet on trouve un très beau portrait du maréchal Vaillant, qui était sorti des *sapeurs*, comme on dit couramment pour désigner des officiers du génie.

Enfin, la série des châteaux forts historiques a été exposée par la commission des monuments historiques. Au milieu des ruines héroïques de Coucy, d'Orthez, se dresse un superbe relief de la *merveille*, si bien nommée, l'abbaye du mont Saint-Michel, l'admirable bijou que depuis cent ans le vandalisme administratif s'applique à détériorer. On peut, hélas! faire la comparaison entre l'ancien mont Saint-Michel et le mont actuel, le relief date de 1768, et il y a à côté une vue actuelle. Hélas! au lieu des rues tortueuses bordées des maisons à pignon, au milieu desquelles s'élevait comme une reine, l'abbaye de Notre-Dame-du-Péril-en-Mer, les hôtelleries et les mercantiles boutiques rongent



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — *Un Quatuor,* par M. Dannat (États-Unis)

de leur lèpre les flancs de la montagne. Avec la mer en bas, et les hommes dessus, dans un siècle le mont Saint-Michel, auquel tiennent tant de légendes, aura été rejoindre les forêts ensevelies et les villes mortes, Ys, où régna le roi puissant Helson, la ville du soleil, jetant dans l'antiquité druidique le mystère de son nom grec et de son culte persan.

⁂

L'artillerie a voulu faire voir qu'elle avait des ancêtres, elle a reconstitué les machines de guerre du temps de César. C'est-à-dire les catapultes, les béliers, les balistes, tous ces appareils qui démolissaient une muraille d'un peu plus près, mais presqu'aussi rapidement qu'un obusier.

C'est là de la rétrospective sérieuse, à côté de laquelle les canons des premiers modèles, en bois cerclé de fer ou de cordes, paraissent quelque peu récents. En ont-ils subi des transformations, ces pauvres canons, et plus encore jadis qu'aujourd'hui! Avant que l'on eût adopté, avec Vallière, je crois, un *système* pour toute l'artillerie française, on peut dire que chaque canon était d'un système particulier. Après l'artillerie Vallière vint l'artillerie Gribeauval, puis les systèmes se sont succédé jusqu'au système actuel dû au colonel de Bange.

On peut suivre sur des gravures enluminées, acrochées au mur, l'histoire complète de l'artillerie en France, en ce qui concerne le costume, et des vitrines renferment de glorieuses reliques, entre autres les armes du maréchal Valée, un des héroïques de l'armée d'Afrique.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION, SECTION DES ÉTATS-UNIS.



En Arcadie, par M. Alexandre Harrison.



Le Dernier Voyage (souvenir du Gange), par M. Weecks.

Une *pièce* assez empoignante, c'est l'étendard de l'artillerie à cheval de la garde impériale. Ce carré d'étoffe brodé, grand comme un mouchoir de poche, est suggestif au plus haut point, avec les noms des capitales dans les rues desquelles l'artillerie de la garde fit rouler ses canons : Vienne, Berlin, Madrid, Milan, Moscou, Varsovie, Venise, le Caire. Est-ce que ça ne vous dit pas quelque chose, cette nomenclature?

Nous trouvons ici la suite des tableaux prêtés par les particuliers ou les musées, la principale de ces toiles est le tableau d'Horace Vernet, *Le général Valée fait visiter au duc de Nemours la brèche de Constantine après l'assaut.* Les portraits représentent les *artilleurs* célèbres, Lauriston, Eblé, le général Foy par le baron Gérard, le général Lariboisière avec son fils, qui fut tué à la Moscowa, de Gros. Bonaparte avait sa place toute marquée ici, et nous trouvons un *Bonaparte à Brienne* du sculpteur Rochet, au milieu de la salle.

Paul Le Jeinisel

(*A suivre*).

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

SECTION DES ÉTATS-UNIS



S'il y a pour la gravure une école américaine, qui s'est manifestée à l'Exposition par plus de cent planches d'un certain intérêt, il n'en est pas de même pour la peinture, bien qu'il y ait à New-York une Académie nationale de dessin et une Ligue des étudiants de l'art.

Ainsi, des 191 artistes américains, représentés à l'Exposition universelle par 336 tableaux à l'huile, il y en a, d'après le catalogue, plus de la moitié qui ont fait leurs études artistiques en France, tant à notre École des Beaux-Arts, que dans les ateliers des maîtres de notre École nationale.

Dans l'autre moitié, on en trouve une trentaine qui ont eu pour maîtres des peintres anglais, allemands, autrichiens, belges ou hollandais.

Mais le catalogue ne dit pas tout, et presque tous ceux pour lesquels il est muet sont des artistes à tendances françaises, aussi bien pour l'exécution que pour le choix du sujet.

Ainsi, pour n'en citer qu'un, parce que son exposition est très remarquée, M. Charles Stanley Reinhart, il n'y a qu'à regarder ses six tableaux pour voir qu'ils sont peints et dessinés avec le sentiment artistique de notre École nationale.

Rien n'est plus français que l'*Attente des absents*, réunion près d'un calvaire, de femmes de pêcheurs qui interrogent la mer, avec une longue vue, à moins que ce ne soit ce cadavre de naufragé intitulé l'*Épave*, et près duquel verbalise le gendarme, que les pêcheurs de la côte sont allés chercher pour cela.

En somme, l'Exposition américaine peut être considérée à peu près, comme une annexe de notre exposition décennale, d'autant que les plus méritants des artistes sont des habitués de nos salons annuels.

MM. Sargent et Melchers, les médailles d'honneur, sont à moitié Parisiens, comme MM. Brigdman, Harrison, Walter-Gay, Knight, Mac Ewen, Allen, Howe, Hitchcock et Stewart, et je crois bien que MM. Dannat, Mosler, Henry Bacon, Boogs, Vail et M[me] Elisabeth Gardner le sont tout à fait.

Les œuvres qui s'éloignent de la manière française sont rares et l'on pourrait les compter. L'influence anglaise se fait sentir dans la production de M. Elihu Wedder, qui a exposé quatre tableaux plus ou moins préaraphaélistes, mais dans la manière mythologico-philosophique de M. Watts.

Dans celle de M. Brown — dont les peintures agréables d'aspect, spirituelles de composition, mais américaines de sujet, — bien que l'artiste soit né en Ecosse, — sont le triomphe de la chair fraîche, comme celles de M. Millais.

Dans celle de M. Dodson, qui donne à sa peinture à l'huile l'apparence du pastel, ce qui ne messied pas, du reste, à un sujet aussi vaporeux que les *Etoiles du matin.*

Dans celle de M. Gilbert Gaul, bien que son coloris soit assez enfumé, et dans celle de M[lle] Maria Brooks, qui d'ailleurs est née en Angleterre, et est élève des écoles de l'Académie Royale.

Quant aux autres artistes américains qui exposent assez régulièrement à Londres, comme M. Hennessy, par exemple (qui pourtant est né en Irlande), leurs œuvres n'ont rien d'anglais, c'est la note française qui domine, même chez les artistes qui ont commencé leurs études en Allemagne, car tous ou presque tous, sont venus les terminer à Paris.

M. Dannat peut être considéré comme une exception à cette règle, encore il faut y regarder de bien près pour trouver que ses tableaux rappellent ceux de son maître Munkacsy ; son *Quatuor* que nous reproduisons est peut-être ce qu'il y a de plus hongrois dans son exposition, qui comprend six numéros, dont une autre scène espagnole (*Une sacristie en Aragon*), un portrait de jeune fille et trois études.

L'une de ces études qui a pour titre : *Un profil blond* est assez originale, parce qu'elle est peinte complètement en rouge, femme et fond, mais c'est plus curieux que véritablement joli.

M. Alexander Harrison, qui a eu deux maîtres à Paris, Gérôme et Bastien-Lepage, procède peut-être des deux, mais plus visiblement du dernier, surtout dans le tableau que nous reproduisons et qui a pour titre : *En Arcadie.*

Le petit garçon couché dans la campagne, qui fait des *Châteaux en Espagne*, est un peu du même genre, mais d'un naturalisme moins cherché, et à cause de cela plus

agréable, même pour ceux que la vue de femmes nues dans un paysage, suffit à égayer.

La *Vague* est une étude superbe et absolument vraie. Je ne sais si, comme on le dit, c'est ce que M. Harrison a jusqu'à présent fait de mieux, mais c'est très beau, malheureusement cela ne dirait rien en gravure, car tout le mérite de l'œuvre est dans la couleur.

M. Weeks, élève de Bonnat, est un Orientaliste, mais pas à la manière de M. Bridgman. Ce n'est pas en Égypte qu'il va chercher ses modèles, c'est dans l'Inde, et il traite le paysage avec un soin, une exactitude géographique, qui augmentent encore l'intérêt des scènes qu'il fait passer dans ses décors ; son exposition se compose de cinq tableaux : le *Lac sacré*, la *Mosquée de Vazin Khan à Lahore*, *Un mariage à Ahmedabad*, *Un Rajah de Jodhpore* et le *Dernier Voyage*.

Nous reproduisons ce dernier, avec la légende explicative que l'on a placée sur le cadre :

« Deux fakirs hindous se rendaient en pèlerinage à la ville sainte de Benarès, l'un d'eux, étant sur le point de mourir, son camarade s'empressa de lui faire traverser le fleuve saint, pour qu'il puisse rendre le dernier soupir sur la terre sacrée. »

Cela explique le tableau, comme notre gravure donne une idée de la manière de l'artiste.

Lucien Huard.

L'EXPOSITION INDO-CHINOISE

ANNAM ET TONKIN



Cette Exposition de l'Annam et du Tonkin, qui occupe les quatre côtés d'un bâtiment carré enfermant une cour assez vaste, est loin d'être sans intérêt. Elle est, en effet, la première manifestation de la valeur coloniale de nos dernières acquisitions dans l'extrême Orient.

En même temps, elle offre un caractère bien plus nettement déterminé et personnel que celui de l'Exposition cochinchinoise, que nous verrons ensuite. La civilisation de la Cochinchine participe trop de celle de l'Empire du Milieu, pour que l'on trouve dans ses produits les originalités d'une industrie nationale. Ce sont des objets chinois, ou à bien peu de chose près, que nous montrera tout à l'heure la Cochinchine. Nous allons voir ici des produits annamites et tonkinois.

Et cependant, à distance, combien ces deux villes, par exemple, Hué et Saïgon, nous paraissent voisines. Il nous semble que d'une enjambée l'on puisse franchir ces distances, en fait, énormes.

Il y a de l'une des capitales à l'autre, assez de chemin, et d'un peuple à l'autre assez de dissimilitude pour que les productions industrielles, aussi bien que le sens esthétique diffèrent considérablement de l'Indo-Chine à la Cochinchine. Mettons, si vous voulez, car il n'est pas facile de déterminer les raisons ethnographiques et historiques de ces dissemblances, que la civilisation indo-chinoise est plus récente, plus près encore de la barbarie précédente.

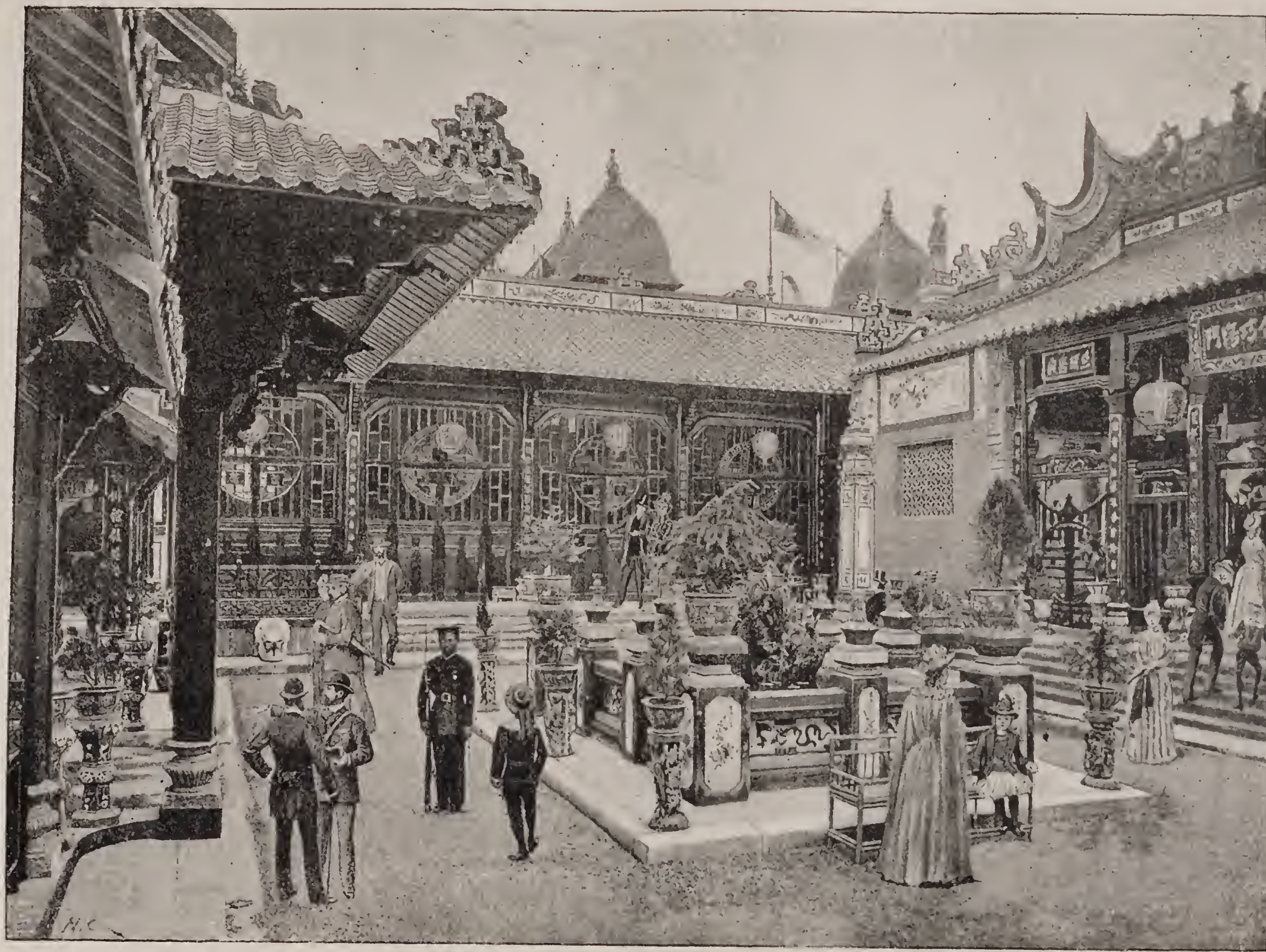
Je dis *précédente*, cela ne veut pas dire qu'elle soit d'hier, cette barbarie. Entre la civilisation cambodgienne venue de l'Inde et la civilisation mongole venue, par la Chine, des hauts plateaux du Thibet, la civilisation indochinoise doit prendre sa date initiale dans une période intermédiaire, sans doute postérieure de quelques siècles à l'ère chrétienne. Elle s'est, du reste, ramassée sur elle-même, *rabougrie*, comme tout ce qu'a produit depuis deux mille ans l'extrême Orient. Les conceptions artistiques ont, elles aussi, abouti à la recherche de l'horreur dans la difformité. Néanmoins, il faut reconnaître aux productions indochinoises, sur les productions chinoises, la supériorité d'un goût sinon plus affiné, en tout cas moins dépravé ; un contact plus direct avec la nature ; une étude et une recherche de *rendu*, qui rapproche certaines belles incrustations annamites des productions communes de l'art japonais.

Le caractère des habitants, lui aussi, marque énergiquement son individualité ethnique et nationale. Cependant que les yeux fixés sur leurs nombrils, magots pensants mais impassibles, les Chinois s'immobilisent dans leur apathie séculaire, se momifient dans l'orgueil de leur isolement, les Indo-Chinois s'ouvrent avec une expansion très flatteuse pour nous, aux idées d'Europe, qui chez eux sont presque uniquement les idées de France.

Ces yeux, quoique bridés, des petits Annamites, soldats ou acteurs, lettrés ou traîneurs de pousse-pousse, ont un éclair d'intelligence *active*, qui n'a rien de commun avec la sournoise finesse qu'on trouve au fond du regard chinois.

Profondément matérialistes, comme tous les naturels de l'extrême Orient, chez qui l'idée du rite est toujours présente et l'idée de la divinité toujours absente, ils ont été vite séduits par les côtés confortables de la vie européenne et par les avantages tangibles de notre civilisation progressive, sur leur civilisation stationnaire. Le succès des écoles françaises établies là-bas, soit par les missionnaires, soit par le gouvernement, le prouve en général. Mais on peut le saisir d'une façon plus particulière dans les attitudes, dans le *modus vivendi* de ceux qui sont venus à l'Esplanade des Invalides. Ils n'ont pas l'impassibilité et le détachement de leurs voisins les Arabes, ceux-là. Ils se mêlent à la vie européenne, interrogent curieusement pour savoir ce qu'ils ignorent, et retiennent. En quelques semaines on a pu les voir comprendre les avantages d'une tenue un peu soignée et apporter à se vêtir et à se nettoyer, des soins certainement inconnus dans leur pays.

Ils sont sceptiques en diable, à peu près tous, et je crains fort que la pagode qu'on leur construit n'ait pas grand



PALAIS DE LA COCHINCHINE. — LA COUR INTÉRIEURE.



Les Beaux-Arts a l'Exposition. — UNE BIENHEUREUSE, par M. Gustave Courtois.

Supplément du n° 23 du Livre d'Or de l'Exposition — 7 septembre 1889.



Les Beaux-Arts a l'Exposition. — MORT DE GUILLAUME LE CONQUERANT, par M. Maignan.



PALAIS DE LA COCHINCHINE. — LA PORTE D'ENTRÉE, VUE DE LA COUR.

nombre de fidèles. Ils passent irrespectueusement devant le colossal Bouddha de la cour centrale du Pavillon Indo-Chinois. Le respect des vieux dieux s'en est allé; emportant avec lui tout un lot de préjugés moins respectables et d'idées arriérées. Le passage est largement ouvert pour faire là-bas une grande œuvre française. Comme dit l'Évangile, « les champs sont blancs d'une moisson abondante ». Où sont les ouvriers?

*
* *

Voici celui de la première heure. Celui qui avant tout pressentit l'avenir commercial et industriel du Tonkin : Jean Dupuis.

Si je le nomme ici c'est que j'ai, dès l'entrée dans le pavillon, trouvé son nom en tête du registre, où les *Tonkinois* résidant à Paris viennent s'inscrire.

Il a mis : « *Jean Dupuis, explorateur du Tong-Kin* », et c'est toute justice qu'il fût le premier là. Il l'a bien mérité.

La conquête du Tonkin se double chez nous d'une question politique, qui rend impossible d'en discuter bien sainement. Le bons sens dit, il est vrai : Qu'il ait fallu ou non y aller, nous y sommes, restons-y, et puisque nous y restons, tirons-en le meilleur parti possible. Il est vrai qu'il nous a coûté cher, ce pays, en argent et en sang, en sang des meilleurs. C'est une raison de plus pour qu'il paye aujourd'hui le capital engagé. Voici longtemps que Jean Dupuis est d'avis qu'il peut solder sa dette, et au delà.

L'histoire de cet homme n'est point vulgaire. Parti de son obscur village du département de la Loire pour donner une colonie à la France, il a apporté dans l'accomplissement de son œuvre un courage d'apôtre et une ténacité sans pareille.

Il est bien rare, en France, que nous accueillions du premier coup ces aventuriers à larges visées, qui ne croient pas avoir assez rempli la vie d'un homme en faisant une médiocre fortune commerciale; avoir assez donné à leur pays, en passant quelques mois dans une caserne. Presque tous ceux qui voulurent nous donner une place sous un soleil lointain, ont souffert au moins de la raillerie, et bien souvent de choses pires.

On a répété cent fois que c'est la Pompadour qui fit abandonner, par son royal amant, Dupleix, qu'à Versailles on appelait le bonhomme Dupleix, mais qu'on appelait le brave Dupleix aux Indes. A-t-on assez déclamé contre la honte d'une époque, où l'on ne sut utiliser ni le courage de cet homme, ni l'enthousiaste amour que sa femme avait suscitée parmi les Indiens! Et aujourd'hui, alors que nous n'avons plus de Pompadour et que Versailles s'affaisse en ruines lamentables, on abandonne, si l'on ne persécute pas, cet autre Dupleix — toutes mesures gardées — Henry de Mayrena, qui essaie, au nord de l'Annam, de se tailler un royaume dont nous serions le suzerain. De son titre de roi des Sedangs, on rit. Je ne le trouve point tant risible. Un jour de jadis, un cadet de famille française partit dans la péninsule Ibérique batailler contre les Arabes, il se fit à coup d'épée un royaume qui est aujourd'hui le Portugal. Est-ce donc si drôle qu'il en faille rire!

Jean Dupuis, qui tient plus de Dupleix que de Mayrena, a été persécuté comme l'un et raillé comme l'autre. Quelle reconnaissance ne lui doit-on pas aujourd'hui, que l'on peut hardiment annoncer sans crainte de se tromper, que le Tonkin va entrer dans la période de production et de rendement rémunérateur.

*
* *

Car, il n'y a pas à en douter, le pays qui peut réunir ce que l'Indo-Chine nous montre à l'Esplanade des Invalides est un pays non seulement d'avenir, mais encore d'actualité. Il y a à faire là; fasse Dieu que nous ne commencions pas trop tard, quand la place sera déjà prise!

J'ai dit que le bâtiment se composait de quatre galeries encadrant la cour. La galerie qui est en façade sur l'avenue principale, et celle qui lui est opposée sont assez larges et hautes de plafond. Du reste, ce plafond mérite une mention toute spéciale...

Tout autour de la salle règne une sorte de corniche carrée, haute d'un mètre sur une largeur à peu près égale. Cette corniche est soutenue par des colonnettes. Les colonnettes, les poutres du plafond et la partie verticale de la corniche sont en bois sculpté, la corniche à jour, le tout d'un travail très délicat et qui rappelle ces beaux morceaux de sculpture religieuse qu'exécutaient les artistes flamands. Le plafond est divisé en caissons, et ces caissons sont occupés par des nattes couvertes de peintures décoratives. L'ornementation de la partie horizontale de la corniche est obtenue de la même façon. Les colonnettes portent, en guise d'ornement, des caractères annamites en reliefs et dorés. Ces caractères sont aussi décoratifs que les arabesques des Maures et l'on en fait grand usage en Indo-Chine. Ils ont sur les arabesques un avantage peu appréciable pour nous autres Occidentaux, mais précieux pour les Orientaux, dont la vie est émaillée de devises et de sentences. C'est que tandis que dans l'arabesque, les lettres arabes sont seulement disposées côte à côte selon les nécessités du coup d'œil et sans présenter un sens, les caractères annamites, dont chacun forme un mot, fournissent à la fois une pensée philosophique et une élégante décoration.

Du plafond tombent des dais, des parasols, de larges lanternes de papier. Aux murs sont disposées des panoplies d'armes bizarres, des hallebardes, des faux damasquinées, des tridents, des harpons, tout l'attirail d'une guerre sauvage. Au fond, cela doit être moins dangereux que nos obus qui, après avoir éclaté en cinq ou six cents morceaux, projettent, sous la poussée de leur charge de mélinite, une boîte à mitraille qui à elle seule peut coucher à terre un escadron. Mais voilà, en matière d'armement, chaque pays comprend la civilisation à sa façon.

Les fenêtres sont d'un travail assez curieux. Elles sont formées d'un entre-croisement de pièces de bois d'une bonne force, assemblées capricieusement, de manière à ne laisser que des jours étroits sur quatre côtés et au centre une meurtrière assez haute, mais peu large, qui reçoit la vitre.

Les portes sont à peu près du même genre, c'est-à-dire qu'elles sont à claire-voie, les panneaux étant remplacés par des entre-croisements en biais de fortes pièces de bois

assez grossièrement travaillées, mais l'effet est charmant et pour un pays chaud cette fermeture est parfaite.

Les tentures annamites sont d'un goût un peu criard. Eux, ils aiment surtout que le rouge y domine et tout est sur fond rouge. La broderie est faite d'un point particulier, tout différent de notre point de broderie, à nous. La plupart des dessins, très fortement accusés, sont cernés d'un passé or. Ce passé est formé de quatre ou cinq fils posés à plat et d'une fabrication toute particulière. Les Annamites ignorant notre *lamé* d'or, se contentent de tordre sur un fil de coton, un papier doré et ce papier est assez résistant pour permettre de coudre et de broder avec le fil ainsi obtenu.

Ces broderies sont toutes du même caractère, quel que soit l'usage auquel l'étoffe qu'elles recouvrent est destinée. Ce sont des devises en types annamites, des animaux, des fleurs et des oiseaux. Ce que nous appellons, à proprement parler, l'*ornement*, c'est-à-dire une disposition de lignes arbitraires, ne tendant qu'à produire un effet décoratif, paraît ignoré des Indo-Chinois.

C'est dans ce genre que sont exécutés les portières, les baldaquins, les panonceaux et les étendards qui ornent tout le pavillon. Aussi on est un peu étonné de trouver au beau milieu d'une portière, un portrait de Paul Bert, ma foi très ressemblant. Je crois bien que c'est le seul détail qui ne rentre pas dans la règle rigoureuse qui préside à toutes ces broderies.

Les dais ont en plus des paillettes, qui accentuent certaines parties du dessin.

Il est peut-être bon de remarquer ici, quel'on a un peu cédé à la tentation de n'envoyer à l'Exposition que des choses qui fussent d'une vente facile. Au fond, cela se comprend assez, car il n'eût pas été économique de retourner à Hué ou à Hanoï tout ce que l'on aurait amené à Paris. Cela nous vaut d'avoir, dans la très intéressante exposition de meubles que nous allons parcourir, seulement des pièces de luxe et non le mobilier usuel de nos protégés d'Indo-Chine. Mais il faut d'autant plus passer par là-dessus que, à part le roi d'Annam et Mgr Puginier, vicaire apostolique du Tonkin, la plupart des exposants sont des négociants, à qui l'on ne saurait reprocher de chercher à faire des affaires.

Ces meubles sont de deux espèces : les uns laqués, les autres incrustés; les derniers sont de beaucoup les plus beaux. Ils sont aussi les plus nombreux et les quelques échantillons de meubles laqués exposés par la Société française des laques du Tonkin, prouvent surabondamment que la laque ne fait son effet que sur les petits meubles. Ces ors sur fond rouge sont d'une crudité révoltante, dès l'instant que le relief du dessin dépasse une certaine épaisseur et arrive à l'accentuation nécessaire sur un meuble aussi important qu'un lit, par exemple.

Combien je préfère ces admirables lits sculptés et incrustés. Le lit tonkinois pèche par le moelleux, il est tout simplement formé d'un fond de bois, soutenu par quatre pieds et entouré d'une galerie sur trois côtés. On n'y peut rien ajouter comme confortable, mais comme art, on a toute la marge possible.

Aussi, l'imagination des artistes indo-chinois se donne-t-elle libre concurrence, un peu au détriment du reste du travail d'ébénisterie, qui est un peu négligé, il faut l'avouer; les coupes et les assemblages n'obtiendraient certainement pas l'assentiment de nos ouvriers du faubourg Saint-Antoine. Mais les incrustations sont irréprochables.

Il y a des bahuts et des buffets, sur lesquels on ne trouverait pas la largeur de deux doigts qui ne fût couverte d'une fine incrustation de nacre.

Nous nous trouvons là encore en présence de la même ornementation, entièrement empruntée à la nature ou *presque*. Je dis *presque*, pour les dragons et autres animaux fantastiques. On voit dans ces incrustations, en plus que dans les broderies, des poissons et des figures humaines. Ces dernières, hautes de deux ou trois centimètres au plus, sont de petites merveilles. Toujours les personnages se livrent à l'une des trois opérations ci-après : ils font la guerre, se promènent, ou boivent du thé.

Cette dernière scène est la plus fréquemment représentée : elle décore parfaitement le centre d'une grand panneau. C'est à peu près toujours la même mise en scène. Le kiosque, autour duquel grimpent des plantes et séparé du jardin par une grille de bambou, est occupé par une charmante marchande de thé, qui remplit la tasse d'un haut personnage, toujours le même. Le haut personnage est arrivé dans un de ces palanquins que portaient à l'aide d'une perche, les deux valets qui, dans un coin, se reposent à distance respectueuse.

Les promenades sont généralement des promenades nocturnes.

Et pour éclairer la route, des domestiques sont munis de hautes et larges lanternes. La dame est dans son palanquin, et quelque galant mandarin, à pied auprès d'elle, lui débite des madrigaux que l'on devine.

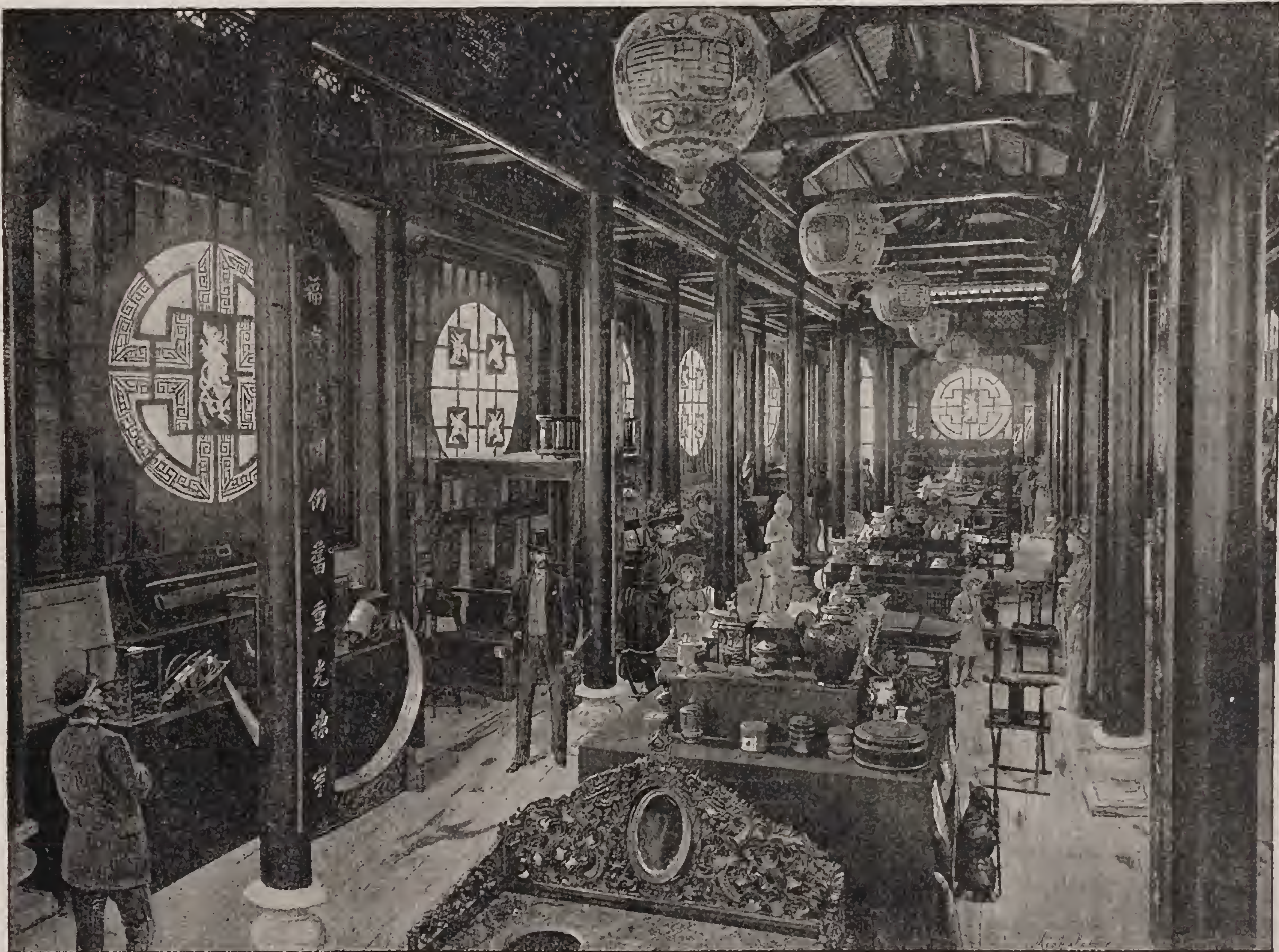
La guerre est symbolisée par deux guerriers, l'un à cheval brandissant un grand sabre, l'autre à pied armé de cette hallebarde à lame large comme un couperet, que connaissent bien nos soldats d'Orient. Si la scène est importante il y a foule de guerriers à cheval, opposés à un nombre égal de guerriers à pied, mais les personnages ne sont pas plus variés pour cela.

Ce qu'il faut voir, c'est la vivacité des attitudes et la perfection de ce travail presque microscopique. Ces personnages sont détaillés comme les villageois que Breughel de Velours mettait dans ses paysages. Il y a là une habileté de main qui, certes, enfonce M. Meissonier.

J'ai dit que dans les meubles les lits dominaient. J'en citerai particulièrement deux : l'un est un lit de jeune fille. Je vous assure que plus d'une de nos jolies Parisiennes serait heureuse de ce nid sculpté et incrusté, enfermé entre quatre colonnes d'un travail exquis. L'autre est un lit de fumeur d'opium. Celui-là est plus sévère; on sent très bien que fumer l'opium n'est pas une distraction, mais bien un travail, et ce lit est aussi solide qu'un établi de menuisier. Voici le billot sur lequel le fumeur reposera sa tête, et voici, assemblés dans une sorte de boîte à violon, les divers outils de l'intoxication. Il y a des pipes, dont le tuyau ressemble à une flûte, puis la veilleuse sur laquelle on amollit la parcelle d'opium qu'à l'aide d'une longue épingle on extrait de sa boîte de laque; sous l'influence de la chaleur l'opium s'allonge puis, sous forme de gouttelette, tombe au fond de la pipe, on dirait d'une gomme élastique qui



GALERIE D'EXPOSITION DE LA COCHINCHINE.



UNE GALERIE D'EXPOSITION, ANNAM ET TONKIN.

a une vilaine couleur. Quand la pipe est garnie, et cela prend une bonne demi-heure, le fumeur l'approche de la flamme plus vive d'une lampe à esprit-de-vin, et il aspire. C'est l'affaire d'une seconde. Après cela l'abrutissement commence, accentué par des tasses de thé très alcoolisé et très aromatisé.

Ce qu'il a fallu chercher pour arriver à combiner cette intoxication? ce n'est certes pas une chose toute simple. De l'avis de tous ceux qui en ont goûté, il est peu de choses aussi répugnantes, et cependant il ne nous revient pas du Tonkin un fonctionnaire, qu'il n'ait pris l'habitude de cette drogue dangereuse. En France, à Paris du moins, ils la conservent, et c'est à cela que nous devons les deux ou trois cercles de fumeurs d'opium qui se dissimulent aux environs du parc Monceaux. Il ne s'agit plus de la pose romantique des camarades de Théophile Gautier et de Beaudelaire à l'hôtel Pimodan, mais de la passion dont sont envahis de braves bourgeois, percepteurs modèles ou agents-voyers sans reproche.

Il faut voir aussi les bronzes tonkinois. Les uns sont pour l'usage religieux, les autres pour les usages les plus profanes. Parmi les premiers il faut ranger les instruments de musique, cimbales, gongs, etc., et cela se comprend. Il faut y être forcé par sa religion, pour subir la musique que produisent ces instruments-là. Mais s'ils ne représentent qu'une piètre valeur harmonique, ces instruments représentent un fort intéressant travail artistique. Le seul procédé employé est le repoussé, le martelage, et les ouvriers tonkinois obtiennent par ce moyen ingrat, des pièces d'une décoration très soignée. Les vases profanes eux-mêmes sont ornés de cette façon.

Les étoffes, dont nous trouvons dans ces flottes de soie dure, les matières premières, sont une des parties les plus faibles de l'Exposition tonkinoise. C'est une industrie qui a dû disparaître devant la concurrence des étoffes importées. Néanmois, Sa Majesté le roi d'Annam a exposé des étoffes blanches d'une fabrication parfaite et des tissus de couleur d'une belle franchise de tons.

Citons encore les ouvrages en bambou, paniers, coffrets, chapeaux, seaux et manteaux imperméables, et surtout les curieux traversins, formés de fibres de bambous tendues entre deux pièces de bois carrées et qui ne manquent pas du tout de confortable. Après cela, nous aurons fini avec les productions tonkinoises et annamites proprement dites et il nous restera à voir l'Exposition de l'Instruction publique et des Beaux-Arts dans l'Indo-Chine,

Elle est assez maigre, il faut l'avouer. Les Beaux-Arts sont représentés par quelques bustes de hauts personnages d'Annam et du Tonkin et par quatre grandes toiles de M. Roullet, appartenant au Ministère de la Marine, la baie d'Halong, la vue d'Haïphong, la ville de Hué, et une autre vue de la baie d'Halong, le soir.

L'Instruction publique est représentée par les livres de classe et les cahiers de l'école des interprètes d'Hanoï.

Cette petite exposition, un peu bien en désordre, est plus qu'intéressante, elle est touchante. Les jeunes Tonkinois, dont plusieurs sont en ce moment-ci parmi nous, manifestent pour notre pays une chaude et naïve sympathie. Je voudrais vous donner tout entière, la poésie du jeune Nguyentan-Tu, âgé de 19 ans, qui après 21 mois d'étude écrit en annamite, en quoc-nagu, ce qui est l'annamite vulgaire, en caractère romain, et en français : que la France est un grand pays civilisateur et qu'il l'aime.

On peut consulter les cahiers des élèves de ce collège des interprètes. Les cahiers ont de 12 à 30 mois d'étude, les résultats sont surprenants et l'on sent bien que l'on se trouve en présence d'une race essentiellement studieuse.

Du reste ne sont-ils pas, du moins dans les régions officielles, les sectateurs de ce Confucius qui répandent dans tout l'extrême Orient une morale administrative si élevée, et dont les grandes lignes se peuvent formuler ainsi :

« L'éducation est la base de la société.

« Tous ceux qui arrivent au pouvoir doivent sortir du peuple et obtenir leur grade par l'examen. »

Dans la pratique, ce n'est peut-être pas absolument cela, mais comme principes, que pourrons-nous apporter de mieux?

J'allais oublier de curieuses cartes du Tonkin, peintes sur toile par « Phain-Du-Bach, dessinateur au bureau topographique des troupes indo-chinoises. » La valeur géographique de ces cartes est, certes, loin d'égaler celle des cartes que dresse notre État-major, mais elles sont infiniment plus pittoresques. Le long des routes on voit circuler, comme dans la figuration des drames du boulevard, des seigneurs, des soldats et des hommes du peuple; les figures qui animent le paysage sont toutes petites, mais elles ont une rigoureuse exactitude de costume. Par exemple un capitaine de tirailleurs annamites mène un détachement, sur les manches du capitaine et à son képi on peut compter les galons, de même pour son lieutenant et, Dieu me pardonne, mais je crois bien avoir pu constater que l'un des sous-officiers était réengagé. Les deux cartes exposées par Phain-Du-Bach, sont l'une, la carte d'Hanoï et ses environs, l'autre celle du Tonkin. Je crois que sur cette dernière la population tout entière de notre colonie est représentée.

Une autre représentation topographique est celle de Tuyen-Quan et de ses environs. Celle-là est en relief et d'assez grandes proportions pour qu'on puisse très nettement distinguer la citadelle que défendirent si héroïquement Dominé et le sergent Bobillot.

S'il n'a pas eu d'autre utilité, le Tonkin nous a du moins montré que le sang de France coulait encore souvent dans des veines de héros.

Sans compter les obscurs dont nul ne dira le nom. Quelle glorieuse série que celle qui va de Francis Garnier au petit sergent, en passant par Henri Rivière et Courbet!

Ce dernier n'a du reste pas été oublié et dès qu'on entre dans le pavillon, on peut apercevoir une couronne en bois sculpté avec ces mots : « Hommage à Courbet. » Et certes ce n'est que justice.

LA COCHINCHINE

Chronologiquement, c'est par la Cochinchine que nous eussions dû commencer notre visite aux colonies françaises d'extrême Orient. Mais il faut reconnaître que l'intérêt de l'Exposition cochinchinoise est infiniment moindre que celui qu'offre l'Exposition de l'Annam et du Tonkin.

Nous avons donné plus haut quelques-unes des raisons de cette infériorité.

En tout cas, cette infériorité n'existe pas dans l'aménagement intérieur, qui est fort coquet. Les poutrelles du plafond reposent sur deux hautes corniches ajourées, qui sont d'un très heureux effet sous la lumière crue qui entre par de larges fenêtres à vitraux rouges, bleus et jaunes. Il est possible que cette façon de vitrer les fenêtres ne soit pas absolument cochinchinoise ; elle n'en est pas moins très bien en place ici.

Il faut signaler aussi les portes, d'une forme très curieuse. Chaque baie est formée de deux cercles superposés et échancrés par le bas. Il ne serait pas très facile d'ajuster là-dessus une fermeture en menniserie, mais avec une belle portière en tapisserie, c'est assez coquet.

Les étoffes décoratives cochinchinoises sont peintes, bien plus souvent que brodées. Comme peinture, c'est de l'art chinois, si tant est qu'il y ait rien d'artistique dans ces enluminures, dont la couleur ferait hurler le plus impressionnistes de nos impressionnistes, et dont le dessin emprunte ses imaginations à la cervelle maladive de toute une race en décadence.

Les étoffes unies ou imprimées, les *sampot*, comme on les appelle là-bas, sont d'un assez bon travail de tissage. Quant à l'impression, elle a les mêmes qualités énumérées ci-dessus. En général, tout cela est riche, plus riche de dorure que de bon goût, il y a des tentures toutes raides d'or comme des chasubles; elle n'en sont pas plus belles pour cela.

Le mobilier comprend là également des meubles en incrustation, des meubles en laques, et des meubles en bambou.

Les premiers sont si exactement semblables à ceux que nous a montrés le Tonkin, qu'il faut en inférer, si peu vrai que cela paraisse au point de vue de l'évolution chinoise, que l'art de l'incrustation est venu du Tonkin en Cochinchine. Mais les meubles, qui représentent la seule chose véritablement artistique que nous montre la Cochinchine, diffèrent tellement de tout le reste de l'Exposition, qu'il n'y a pas place pour une autre hypothèse.

Les laques sont grossières, mais, par contre, les meubles en bambou sont parfaits de travail, ce qui se comprend. Si les Chinois sont les gens les moins artistes du monde, ils sont incontestablement les plus adroits, et tout objet qui ne demande qu'une minutieuse habileté manuelle est, en général, très bien exécuté par eux. Il faut voir dans ce genre de travail les objets provenant de la maison centrale de Saïgon. Il y a là tissés ou tressés — car les deux sont vrais — en fines tiges de rotin, des fauteuils, des tables, des lits même, qui sont véritablement étonnants; de hauts paniers cylindriques — dits paniers à linge — sont décorés par-dessus le tressage du fond, de torsades de rotin assez bien disposées et très bien appliquées, qui en font des ouvrages de vannerie tels qu'on n'en peut faire de plus fins.

Il est, au surplus, regrettable de constater que le meilleur de l'Exposition cochinchinoise est fourni par la maison centrale de Saïgon, qui n'a rien trouvé mieux pour compléter l'ensemble que de s'exposer elle-même, en réduction, bien entendu.

Nous avons déjà au Champ de Mars une série de prisons qui sont de trop. Le besoin de celle-là ne se faisait pas rigoureusement sentir.

Un autre genre de meuble est représenté par les tabourets en porcelaine. C'est propre et solide, si ce n'est pas moelleux. Après tout, les Cochinchinois s'en moquent un peu, puisqu'ils s'assoient en général à terre, en interposant une simple natte entre leur personne et le sol de leur patrie.

Les dieux sont exhibés de la foule, il y en a des petits et des gros, des laids et.. j'allais dire des beaux ; je me reprends à temps, car tous sont horribles et il est difficile de rêver une plus affreuse collection de magots.

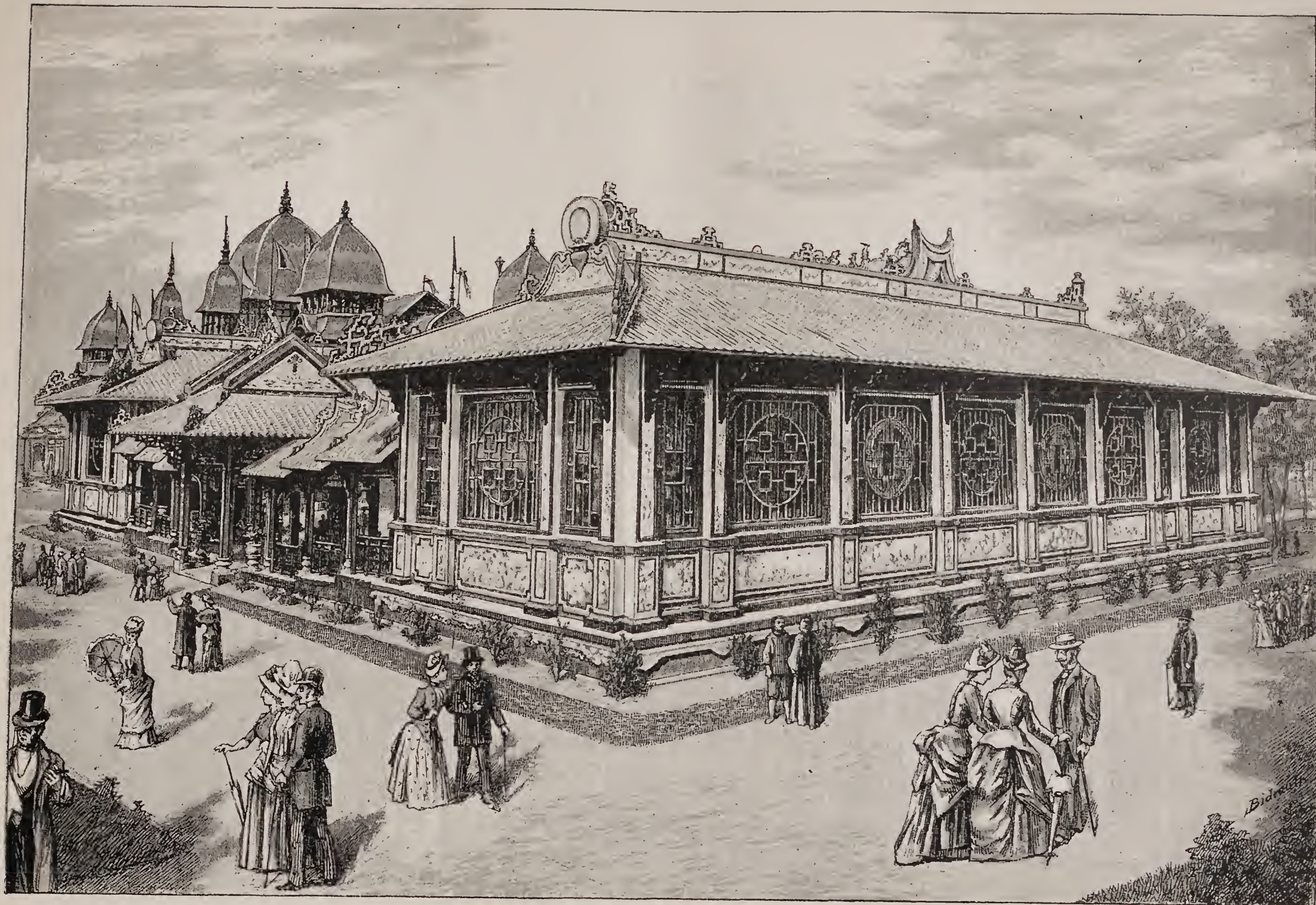
J'aime mieux une autre collection, celle des peignes et autres objets divers en écaille... L'écaille est aujourd'hui à peu près délaissé, par la mode, non pas comme inélégant, mais parce que les imitations presque parfaites que fournit le celluloïde lui font perdre sa valeur. C'est dommage. Les échantillons que nous montre l'Exposition indochinoise feraient certainement revenir quelques élégantes de leur prévention. Il faut dire, que seule, la matière première est indigène et que la main-d'œuvre est évidemment européenne.

Henry Anry.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.

Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



LE PALAIS D'EXPOSITION DE LA COCHINCHINE, VU DE COTÉ.



PAVILLON DES FORÊTS. — LE PANORAMA, DE LA COMBE DE PÉGUERRE.

PAVILLON DES FORÊTS



DÉJA nous avons donné le coup d'œil d'ensemble du Pavillon des Forêts. Nous savons avec quel rare bonheur se sont acquittés de leur tâche tous ceux qui ont installé cette exposition difficile. — En effet, comment renfermer dans un espace relativement restreint l'histoire de toutes nos forêts?...

Car chaque arbre, pris isolément, soit par sa nature, soit par ses applications, peut donner lieu à des développements énormes. C'est avec le bois que nos ancêtres les plus reculés ont pourvu à leurs divers besoins. Le bois et la pierre furent leurs premières ressources. Ce furent les seules forces de leur industrie, qui, lorsqu'elle s'aidait de la flamme, se servait encore du feu de bois.

Aussi, l'abondance des matières doublait à l'infini les difficultés dont M. de Gayflier, conservateur des Forêts, et M. Lucien Leblanc, architecte, ont triomphé d'une façon si remarquable.

Toutes les colonnes sont composées de troncs d'arbres bruts, et comme ces colonnes sont sensiblement de même grosseur, cela donne à l'ensemble un cachet particulièrement original.

Mais, en même temps, cela permet à l'observateur de pouvoir comparer, rapidement et sans la moindre fatigue intellectuelle, le temps nécessaire aux divers arbres pour obtenir un diamètre semblable, et ce temps est singulièrement variable, comme vous allez pouvoir vous en rendre compte.

Il faut : au chêne, 150 ans; — au hêtre, 160 ans; au cerisier, 90 ans; — au pin, 60 ans; — à l'orme, 90 ans; — au peuplier, 45 ans; — au sorbier, 200 ans; — à l'épicéa, 100 ans; — au sapin, 120 ans; — au frêne, 80 ans; au charme, 120 ans; — au robinia, faux acacia, 120 ans; — au bouleau, 90 ans; — au mélèze, 70 ans, pour obtenir un même diamètre, très respectable, il est vrai.

Il y a aussi des coupes d'arbres phénomènes, un frêne de 170 ans, un pistachier de l'Atlas, âgé de 300 ans; ce dernier échantillon est magnifique. Enfin, une coupe de mélèze de 542 ans. Il a fallu une certaine patience pour compter le nombre de couches libériennes qui, chaque année, s'ajoutaient successivement aux couches précédentes de ce respectable vieillard. Chaque arbre porte ainsi son acte de naissance sur lui, d'une façon indiscutable et bien commode pour les botanistes.

Les échantillons de lignite sont sous forme de branches d'arbres, présentant encore à l'intérieur le tissu ligneux des arbres dont ils proviennent. — A un état plus avancé ces lignites ressembleraient à de la houille sèche, enfin les lignites compactes présentent parfois cette jolie apparence que tout le monde connaît sous le nom de jais ou jaïet — Au centre de la galerie se trouve une petite chute d'eau et de chaque côté, des échantillons de la grande faune de nos forêts, le cerf et le sanglier.

Dans le fond, une galerie en retrait extrêmement curieuse. Elle comprend trois dioramas et deux salles, où sont exposées les photographies des plus grands travaux entrepris dans nos forêts et nos montagnes.

Le premier diorama, qui est un véritable panorama, représente la Combe de Péguerre. On ne peut s'empêcher de frissonner en contemplant tous ces ouvriers travaillant au-dessus d'un précipice effrayant, quand on songe surtout qu'il y a autant de dangers au-dessus de leurs têtes que sous leurs pieds. En effet, cette montagne est composée de pierres énormes, entassées les unes sur les autres sans la moindre attache les fixant les unes aux autres. Elles n'ont que leur poids qui les maintiennent ensemble; aussi l'une d'elles vient-elle à glisser, immédiatement une foule d'autres suivent en entraînant tout sur leur passage, ainsi que de nouvelles pierres, qui tout le long, se détachent sous cette avalanche formidable. Aussi ne pouvait-on rien établir dans la vallée sans s'exposer à un désastre certain. C'est ainsi que la station balnéaire de Cauterets, située auprès, se voyait menacée sans cesse d'une terrible catastrophe, si l'on ne pouvait remédier à cet état de choses. C'était surtout après les grandes pluies et les neiges que l'eau, s'infiltrant à travers toute cette masse, disjoignait ces blocs, et causait des désastres irréparables. Pour tâcher d'enrayer cela, on commença par couvrir de gazons toutes les parties offrant une certaine résistance, et en précipitant les blocs instables, dès qu'on en rencontrait.

Mais, dans bien des endroits, ce moyen était insuffisant ou même impossible à essayer; on fit de grosses œuvres de maçonnerie, et les ouvriers durent, au début, transporter eux-mêmes les moellons. Aussi quelles difficultés, quels dangers, sur ces rochers à pics! De longues cordes solidement fixées leur servaient de guides, d'aides. Mais il fallait s'assurer à chaque pas que le bloc sur lequel on s'avançait était suffisamment résistant. Ce fut un véritable travail de géants. Et l'on a bien fait de montrer au public la vue de ce travail de force, de courage, de patience, de dévouement, en même temps qu'un exemple rare de modestie, que tous ces travailleurs ont donné au monde depuis les chefs jusqu'aux ouvriers. Combien peu de personnes ont en effet, entendu, parler de ces travaux, commencés cependant depuis 1885?

Peu à peu, les travaux avançant, ont permis l'établissement d'un petit chemin de fer Decauville de $0^m,50$ d'écartement de rails. Alors on put transporter des matériaux plus puissants et augmenter la résistance des murs de soutènement. Enfin, aujourd'hui les plus grands dangers sont conjurés et la vallée peut dormir tranquille.

Le second diorama représente le torrent de Rion, dans la vallée de l'Ubaye (Basses-Alpes). Ce torrent dévastait, ravageait toute la contrée, entraînant d'énormes troncs d'arbres, affouillant les terrains, amenant ainsi des éboulements énormes, plus de végétation; les habitants avaient fini par abandonner la contrée.

En 1881, on commença les travaux pour diriger le torrent malgré lui. On établit un formidable barrage, qui ar-

rête les matériaux entraînés les plus considérables et ne laisse passer que l'eau presque claire, qui s'écoule dans un lit artificiel.

Le troisième diorama représente le torrent du Bourget, encore dans la vallée de l'Ubaye. Ce torrent qui, lui aussi, produisait des affouillements considérables, a été entravé par une série de fortes digues transversales, séparées entre elles par des clayonnages formés de plantes vivantes, lesquels clayonnages sont très rapprochés, parallèles entre eux et parallèles aux digues. Pour consolider les terrains avoisinants, on a aussi reboisé très sérieusement.

Au premier étage nous trouvons les divers parasites des arbres, champignons, etc., les huiles diverses qu'on en retire. Une série d'échantillons de bois divers.

On trouve aussi une collection complète de coupes, mais celles-là microscopiques, ne ressemblant plus aux coupes énormes du rez-de-chaussée.

Ces coupes ont, en effet, une épaisseur de $^1/_{500}$ de millimètre. Pour les obtenir on a des appareils nommés *microtames* dont un spécimen est exposé. Et ces coupes microscopiques ne sont pas de simples curiosités. C'est le critérium le plus sûr pour le botaniste. Des arbres ou des plantes pourront se ressembler parfaitement dans l'ensemble, mais étudiez-les au microscope et vous les verrez toutes dissemblables. On ne saurait croire alors la quantité énorme de secrets que la nature vous livre dans l'étude de ces infiniment petits, nommés cellules, qui, accumulées les unes à côté des autres, donnent ces arbres gigantesques. Et la plus modeste plante a sa constitution, très compliquée, comme le chêne le plus majestueux.

Enfin, et ce n'est pas le moins curieux, des panneaux consacrés à chaque arbre, indiquent ses emplois divers.

Tout ce qui se fait avec l'érable est étonnant : sabots, cuillers, jouets, manches de violons, de parapluies, etc.

Le sapin sert à presque tout aussi.

L'épicéa fournit le bois pour instruments à corde, les bâches légères, etc.

Le bouleau et le charme sont employés aussi dans une infinité de choses : sabots, manches divers d'outils, etc.

Le cornouiller fournit des manches d'instruments plus solides.

Le frêne est employé en tonnellerie, en carrosserie.

L'orme et le micocoulier font les poulies, les moufles.

Le chêne sert à l'ameublement.

Enfin les autres panneaux sont consacrés au robinier, pommier, alisier, tremble, peuplier, mûrier, buis, bruyère, hêtre.

Ainsi rien n'a été oublié, et en sortant de ce pavillon on est bien mieux renseigné sur toutes nos ressources forestières que par n'importe quelles promenades en forêts, quelque nombreuses qu'elles soient.

S. FAVIÈRE.

EXPOSITION MILITAIRE

(*Suite et fin.*)



Il faut, pour continuer la visite, monter au premier étage du palais, par le superbe escalier à deux rampes que décorent des tapisseries représentant les batailles de Louis XIV; au milieu le *Bonaparte premier consul*, de Gros.

En arrivant sur le balcon qui donne accès, à gauche et à droite, dans les galeries d'exposition, on se trouve en présence d'un glorieux trophée, qui eût gagné à être mieux présenté.

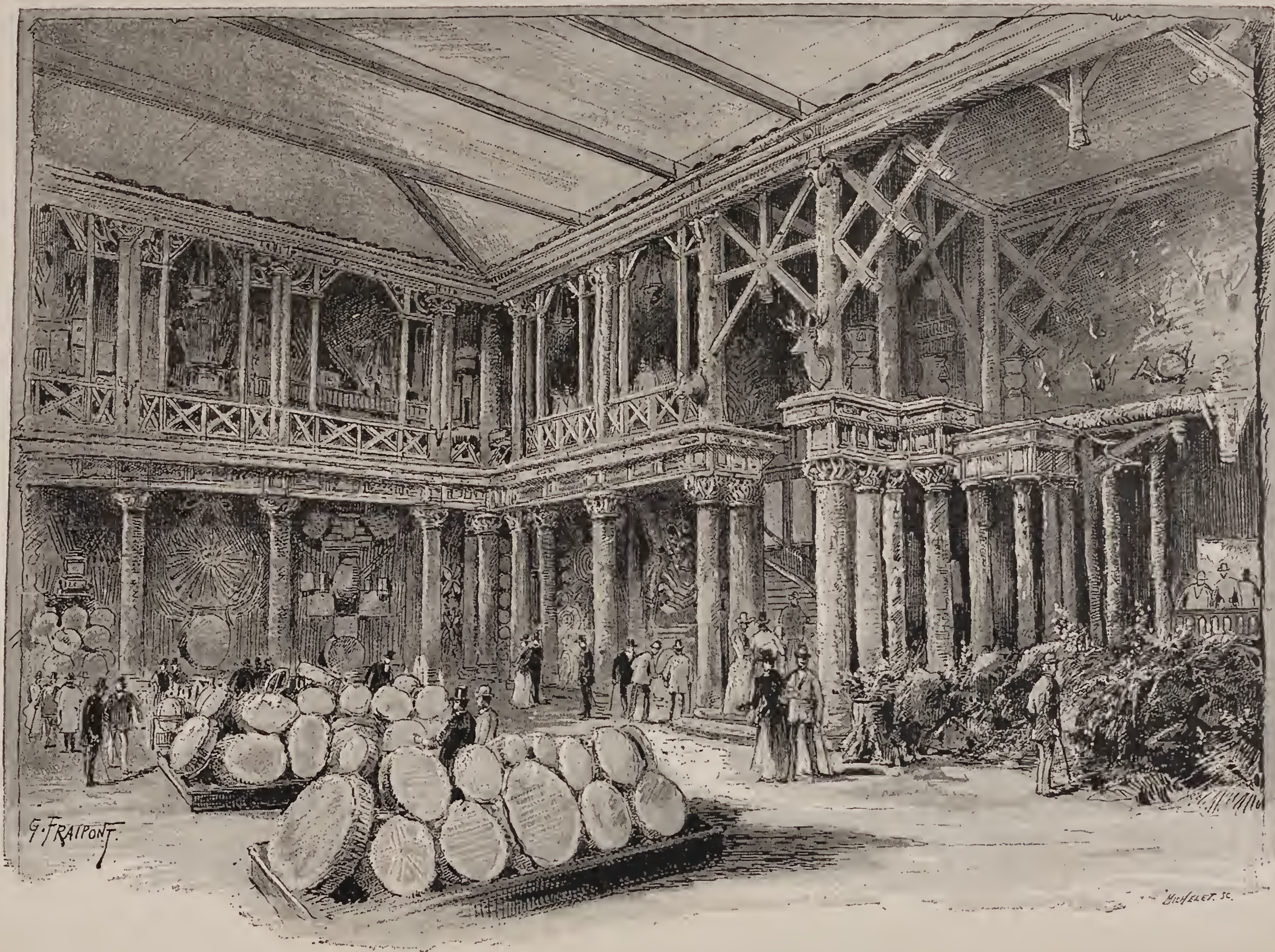
Sur un lamentable écusson doré, pauvre à faire pleurer, se détachent les mots : « Aux anciennes armées françaises » et dessus cet écusson s'étale une magnifique collection de drapeaux, en loques, déteints et ternis, mais qui, à eux tous seuls, chantent une superbe épopée. Là, plus qu'ailleurs, le public montre combien le respect est peu le sentiment des foules. Devant ces guenilles héroïques, qui jadis claquèrent au vent de tant de victoires, les gens passent à peine curieux, pas du tout saisis, mais en tout cas pas du tout respectueux. Ces pages d'histoire, inscrites en lettres d'or sur ces haillons, laissent froids, heureux encore si elles n'arrachent pas, des profondeurs incommensurables de la bêtise humaine, quelque réflexion gouailleusement idiote. M. Joseph Prudhomme eût formulé, lui, quelque aphorisme ampoulé, mais il eût en tout cas rendu hommage à ce tas de gloire qu'il aurait eu sous les yeux. Décidément M. Prudhomme avait du bon.

Aussi, pourquoi n'avoir pas à côté de ce trophée, l'arme au pied, quelque soldat comme garde d'honneur. Il nous semble que cela en valait bien la peine.

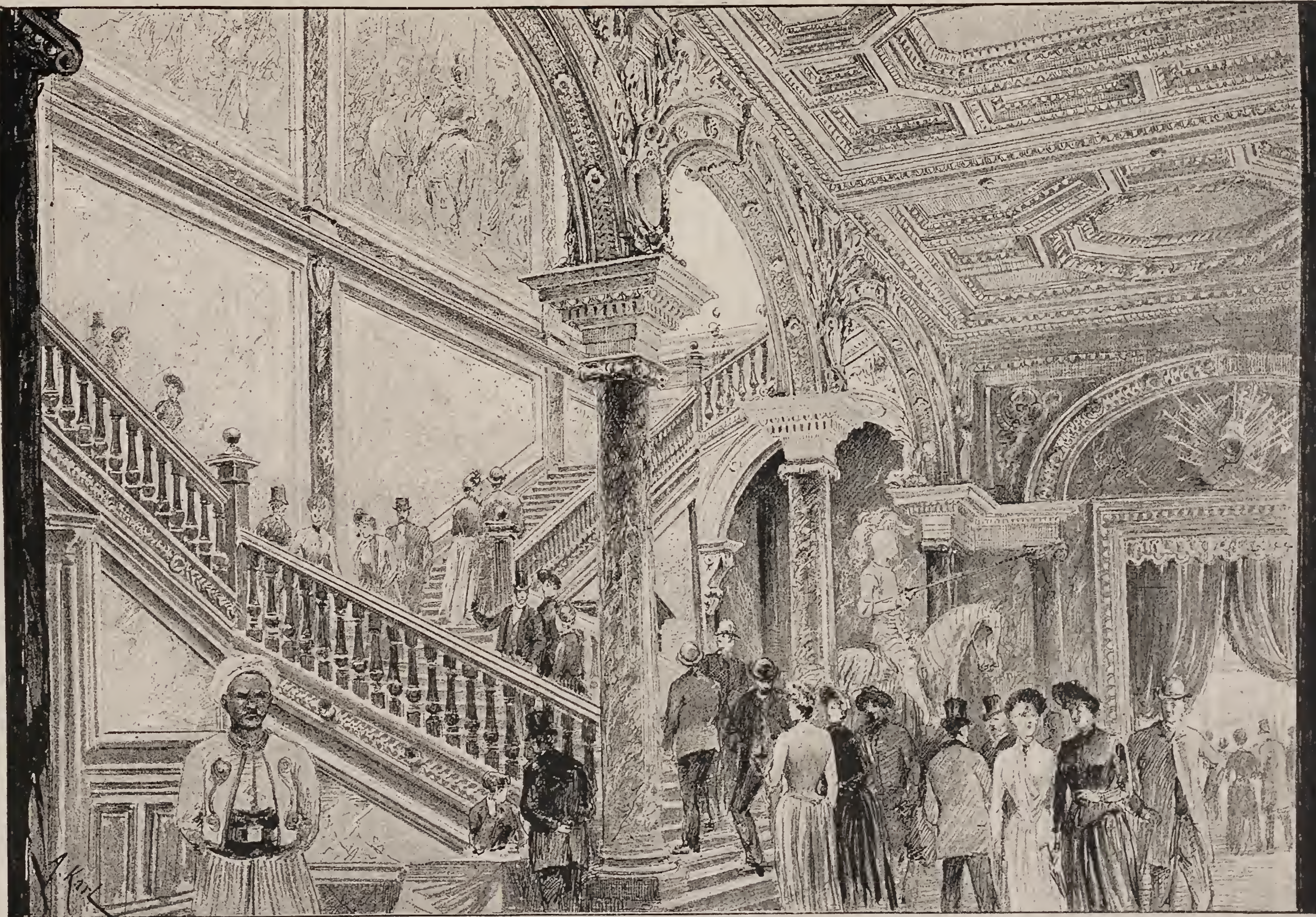
Au-dessous du trophée, les reliques de Napoléon Ier, son sabre, sa croix, une mèche de ses cheveux, ont un grand succès de curiosité, et cependant, quelque grande que soit la figure du premier Napoléon, ces souvenirs *parlent* moins que la poignée de drapeaux qui les surmonte.

En face, c'est un autre *Napoléon à Brienne*, celui du sculpteur Guillaume, qui laisse errer ses yeux sans regards sur les visiteurs de toute nationalité. La tête est bien celle du Corse aux cheveux plats, et si insensible que soit la sculpture, on sent l'éclair du génie futur endormi sous ce vaste front. C'est même un reproche à faire à tous les artistes qui ont pris pour sujet Napoléon, bambin ou adolescent. Il semble, à contempler leurs œuvres, que le héros n'eut ni enfance ni jeunesse. J'ai le souvenir d'un ignoble *Napoléon enfant, dans la grotte de Milleli*. Pour bien montrer le génie, l'artiste a fait du futur empereur un macrocéphale hideux, et sur ce front d'enfant, large comme la place de la Concorde, se détache déjà la fameuse mèche par laquelle les Bonapartes ne descendent pas de Sylla.

A gauche et à droite du trophée des drapeaux, sont placés des portraits de maréchaux provenant de Versailles : Catinat, Villars, Davout, Gouvion Saint-Cyr, Bugeaud, et



VUE INTÉRIEURE DU PAVILLON DES FORÊTS.



VESTIBULE DU PALAIS DU MINISTÈRE DE LA GUERRE.

Maurice de Saxe. C'est à dessein qu'altérant et l'ordre de placement et l'ordre chronologique, j'ai réuni ces deux derniers noms, si glorieux tous deux : l'un représente, en effet, dans toute sa bravoure brillante et folle, la dernière armée de la monarchie, tandis que l'autre, avec son masque impassible, synthétise parfaitement l'armée moderne, celle des stratégistes froids et des soldats philosophes qui précéda directement nos soldats d'aujourd'hui, et de qui les officiers de nos récentes promotions tiennent le caractère tout particulier, mélange de militarisme adouci et d'humanitarisme intelligent, qui achemine tout doucement l'armée à la suppression des armées, et à la fin de la guerre, beau rêve irréalisible, dit la brutalité, nécessaire et fatal répond la pensée, toujours victorieuse à son heure.

⁂

En pénétrant dans la première salle à droite, nous resterons encore dans le domaine des glorieux souvenirs. L'état-major qui l'occupe, en a fait à la fois un musée et un reliquaire. Le musée comprend surtout des portraits, dont la série commence à Gaston de Foix, que peignit Raphaël ou l'un de ses élèves. Il vaut mieux que ce soit le maître qui ait exécuté ce portrait, ce beau soldat qui fut Gaston de Foix, était digne du pinceau du divin Sanzio.

A côté, le *Henri IV* de Porbus avoisine un magnifique médaillon de Condé. Les maréchaux de l'Empire sont représentés par de nombreuses toiles, entre autres, Masséna par Gros, Bessières par Riesener, Moncey par Gigon, un autre portrait du défenseur de la barrière de Clichy, est une très belle étude de Prud'hon, extrêmement suggestive.

Cette étude fait pendant à une autre, qui n'est pas non plus sans valeur, c'est le maréchal Canrobert par Horace Vernet. Oh! la brave figure de soldat, et combien martiale et française est cette tête à la fois énergique et souriante. Je ne sais de quand date cette étude, qui a en tout cas une trentaine d'années. Eh bien! le vieux maréchal n'a pas changé d'un trait. Que dis-je, le vieux maréchal, il est encore jeune et vert et solide, et, sonne le coup de clairon qu'il attend, vous verrez de nouveau, droit sur ses étriers et les crocs de sa moustache au vent, l'héroïque soldat de Saint-Privat.

On a peut-être cédé à un sentiment un peu mesquin, en ne faisant pas la place qui est due, à côté de son ami Canrobert, à l'autre maréchal de France, puisqu'il n'en reste plus que deux. Maurice de Mac-Mahon, duc de Magenta, n'est pas de ceux que l'histoire a le droit de laisser à la porte, et l'on a entendu faire ici de l'histoire par les documents.

Que l'on juge comme l'on voudra la carrière politique du « loyal soldat », sa carrière militaire reste intacte et glorieuse entre beaucoup. Je suis bien sûr que ses amis du drapeau se fussent volontiers serrés pour faire place au héros du Mamelon-Vert. Ses détracteurs en ont dit souvent : il n'eut qu'un mot, « j'y suis, j'y reste », qu'un acte, « il marcha au canon ». Cela n'est pas vrai, mais cela le fût-il, c'est beaucoup dans la vie d'un homme d'avoir à la fois une héroïque parole et une heureuse action.

⁂

Les reliques rassemblées par l'état-major sont fort intéressantes. Le duc d'Aumale a prêté le pupitre du grand Condé, et l'on a puisé à pleines mains dans les trésors des familles militaires, qui se sont généreusement laissé dépouiller.

A ce sujet une remarque que tout le monde a faite. Presque tous les descendants de ces soldats célèbres sont soldats à leur tour, et soldats parmi les plus héroïques, parmi ceux dont commence déjà la légende, telle relique d'un maréchal de France vient de son petit-fils colonel, ou de son arrière-petit-fils, qui n'est que lieutenant, mais qui a l'avenir devant lui.

Dans ces reliques dominent les armes d'honneur, les épées et les bâtons de maréchaux, aussi nombre de vitrines se ressemblent. Il faut cependant mentionner la selle de Lannes et ses habits; ceux de Hoche et de Bonaparte, le buvard de Kellermann et surtout la vraie, l'authentique, la seule, la *casquette du père Bugeaud.*

C'est un énorme képi, très haut de forme et très large de visière, il méritait d'entrer dans la légende; il y est, pour tant qu'il y aura une France et tant que les clairons sonneront :

As-tu vu la casquette?...

A Lyon, du temps de Castellane, on modifiait un peu la chanson et l'on disait : « As-tu vu Castellane le bossu. » Castellane était vieux et marchait courbé, il me semble me rappeler que dans une vitrine voisine de celle de Bugeaud, à côté des innombrables décorations de Castellane, on trouve la canne sur laquelle s'appuyait le vieux maréchal, dans ses longues promenades sous les ombrages de la place Bellecour.

Au milieu de la salle, dans un petit kiosque, se trouve l'exposition de la chancellerie de la Légion d'honneur.

Qu'il soit permis de dire qu'elle est tout simplement ratée. Il n'y a rien de plus banal que les décorations toutes neuves, sortant en ligne droite de chez le marchand du Palais-Royal, qui, du reste, a collé son étiquette sur la vitrine. Il y avait mieux à faire que de nous rappeler qu'à tel ou tel numéro on vend des croix et des rubans. Pour le brevet lui-même, tout le monde sait que la maison vient de faire faillite.

Les anciens ordres de France ont été reconstitués; ils sont flambants neufs. La seule pièce qui offre un intérêt est le collier exécuté pour M. Carnot, comme grand maître de l'ordre. Encore est-il assez banal, formé qu'il est de faisceaux réunis par des monogrammes.

Une petite vitrine renferme toutes les décorations françaises. Savez-vous qu'il y en a des tas, croix ou médailles, les médailles d'abord : Italie, Crimée, Chine, Mexique, Syrie, Cochinchine, Réunion, Madagascar, Tonkin, etc., les médailles de sauvetage et la médaille de *chocolat*, celle de Saint-Hélène, dont les porteurs, vieux de la vieille, deviennent de jour en jour plus rares.

La médaille militaire se rattache à la Légion d'honneur. Elle est en haut et en bas de la hiérarchie, en bas pour les soldats, en haut pour les généraux qui ont obtenu le grand-cordon et à qui il ne reste plus rien à donner. On

leur remet alors, comme un signe suprême d'honneur, cette médaille des humbles et des obscurs.

Les autres ordres français ne sont pas nombreux, il y en a quatre seulement : Instruction publique. Académie, Mérite agricole, Travail. Tout cela constitue ce qu'on appelle le demi-deuil de la Légion d'honneur. Ça fait prendre patience, mais ça ne remplace pas le ruban rouge.

* * *

L'infanterie a pris une place importante, mais elle l'a occupée surtout par des gravures, des estampes et des documents relatifs à l'histoire du petit pioupiou d'un sou, depuis plusieurs siècles. C'est là, plus que partout ailleurs, que se fait sentir l'ennui de cette méthode rétrospective, qui a présidé en général à l'organisation de toute l'Exposition universelle. A la longue c'est foncièrement fastidieux, et cependant, au gré de certains *rétrospectionnaires*, on n'a pas assez rétrospectivé. On a dépouillé le Musée d'artillerie pour y trouver les fusils les plus reculés, sans doute ceux de l'âge de pierre, et les fusils alignés en bon ordre forment le gros de l'Exposition. Ce que c'est intéressant! Là encore, il faut se rabattre sur les portraits et les tableaux, parmi les portraits deux têtes énergiques. Lamoricière, superbe dans sa gandourah blanche, et Cavaignac, semblent commander tout ce défilé de soldats dont les vitrines reproduisent les types variés. Ils ont en face d'eux une belle collection de drapeaux de la Révolution. Ça doit faire plaisir à Cavaignac, mais Lamoricière doit être moins content

Dans une vitrine se trouvent les reliques de Sidi-Ibrahim; tout le monde connaît ce fait d'armes, dont l'anniversaire est fêté chaque année au 22 septembre, par les chasseurs à pied.

Trompé par de faux rapports, le colonel de Montagnac, accompagné de quelques hommes, tomba dans un gros d'Arabes. Les chasseurs se défendirent héroïquement et furent décimés. Seul, le caporal Lavayssière put s'échapper en sauvant ses armes. La vitrine contient le schako et les épaulettes du colonel de Montagnac, recueillis sur le champ de bataille et les armes d'honneur remises au caporal Lavayssière.

* * *

Malgré sa vieille rivalité avec l'infanterie, la cavalerie a organisé son exposition sur le même plan : collections de gravures, portraits, collections d'armes. Parmi les portraits, citons : Pajol, Bernadotte, Murat, par Girodet; un capitaine de chasseurs, de Prud'hon, puis le superbe Murat, de Canova.

Parmi les gravures et les documents, il faut citer les affiches de raccoleurs, en voici une *in extenso :*

« Brillante jeunesse, qui brûlez du désir d'acquérir de la gloire, accourez sous les étendards du corps des carabiniers, aux ordres de Monsieur, frères du roy, vous y trouverez tout ce qui peut rendre votre carrière glorieuse et agréable. La composition de ce corps, destiné aux grandes expéditions, ne permet pas d'y admettre d'étrangers, de vagabonds ou gens sans aveu, ce n'est qu'à des Français, courageux et fidèles, que Sa Majesté veut confier le sort de ses armes.

« Indépendamment de l'Académie d'équitation, établie dans le corps, on y rassemblé tous les genres d'instructions auxquels les jeunes gens doivent le plus se livrer, — l'escrime en fait d'armes, la danse et l'écriture. On observe que ce corps est monté, équipé, armé et habillé de neuf, et que l'habillement est décoré d'agréments distinctifs en galons et a un chapeau brodé d'argent, et que la paye y est plus forte que dans les autre corps. Les jeunes gens de conduite y ont la plus grande perspective d'avancement, par les places de porte-étendard et de sous-officiers.

« S'adresser à M. de Raincourt, major audit corps, rue Neuve n° 697 ou au sieur Grammont, rue d'Avènes, à Besançon. Les personnes qui procureront de beaux hommes seront généreusement récompensées. On ne les prend qu'à cinq pieds cinq pouces, jeunes d'espérances. »

Est-ce assez alléchant comme promesse. Eh bien! avec ce procédé, qui aujourd'hui nous fait hausser les épaules, on formait de merveilleux régiments, comme le *régiment de Champagne*, qui a ici sa généalogie, et dont il suffisait d'être pour ne se gêner nulle part.

* * *

Nous n'avons pas parlé, en visitant le rez-de-chaussée, des collections d'extrême Orient qu'il contient, et nous ne nous occuperons pas davantage de celles de M. Riggi, qui occupent ici une ou deux salles. Elles ne présentent rien qu'on ne voie journellement dans un musée de sous-préfecture, et ce n'était vraiment pas la peine d'en encombrer l'Exposition.

* * *

Plus intéressante est la collection des autographes des hommes de guerre célèbres. On peut voir, par exemple, les ordres du comité du Salut public, qui de Paris dirigeait, ou prétendait diriger les opérations des généraux à la frontière. Les plus nobles sentiments s'y mêlent avec la plus insupportable enflure de style; mais entre toutes, les lettres du grand Carnot méritent qu'on s'y arrête. En voici une, où il parle des deux Robespierre, pour annoncer leur mort. Ils les appelle tout bonnement traîtres et scélérats. Je me réjouis d'entendre ce qui dira le président de la République, l'honorable M. Sadi Carnot, le jour, immanquable, où il inaugurera la statue de l'incorruptible Maximilien de Robespierre.

Voici une pièce, qui est au rebours des autres, d'une simplicité antique. C'est la dépêche télégraphique, — par télégraphe aérien du système Chape, — envoyée par le représentant Guyton et ses collègues, en mission près l'armée de la Moselle, pour annoncer la victoire de Fleurus. Un autre, de Masséna, annonce le victoire de Zurich.

Ces salles de la bibliographie, qui contiennent en outre les anciennes cartes topographiques, conduisent à la longue galerie dans laquelle est exposée la reproduction en sculpture, de l'aquarelle de Marius Roy, l'armée française.

Disons tout de suite que cette exhibition est l'œuvre des fournisseurs de vêtements de l'armée, qui ont ainsi montré leur produits dans leur meilleur jour. C'est un long panorama, avec des mannequins habillés aux trois ou quatre premiers plans. Comme exécution artistique, c'est très par-



FAÇADE DE L'EXPOSITION ANGLAISE, SUR LA GALERIE RAPP.

LA CHANSON D'AMOUR

SEULS

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION. — STATUETTES ITALIENNES DE M. BARBELLA.

Supplément du n° 24 du Livre d'Or de l'Exposition. — 10 septembre 1889.

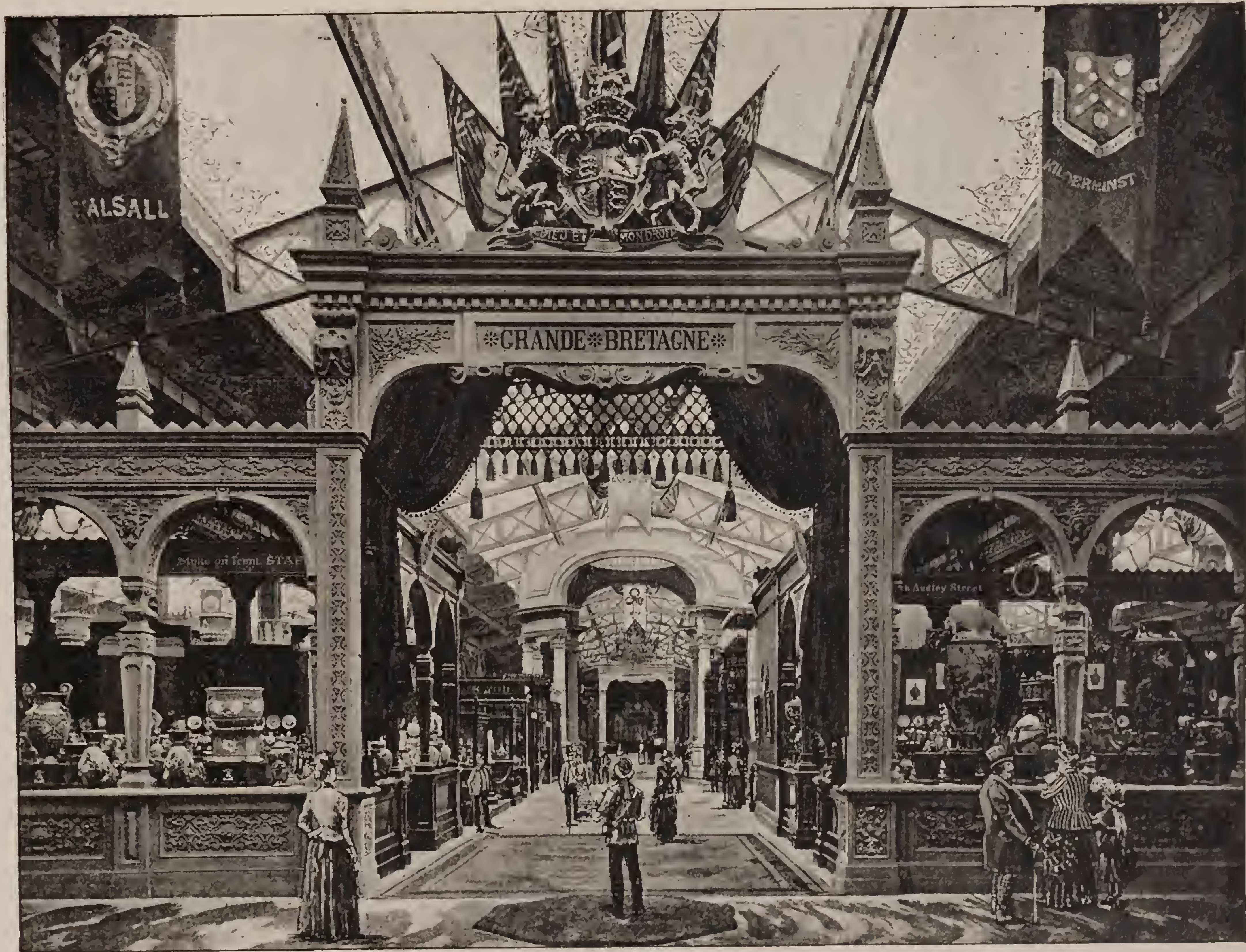


TENTATIVE



CROIS A MOI

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION. — STATUETTES ITALIENNES DE M. BARBELLA.



PORTE DE L'EXPOSITION ANGLAISE.

faitement manqué, mais les uniformes sont d'une grande exactitude. Ils constituent, en tout cas, placés ainsi, une exposition plus intéressante que celles des vitrines qui leur font suite, et qui contiennent les expositions des industriels fournisseurs de l'armée, ou aspirant à le devenir. Ces expositions n'étant pour la plupart que des répétitions de ce que nous trouverons dans les sections industrielles, il ne reste plus qu'à dire adieu au palais de la Guerre, en jetant un coup d'œil en passant aux salles d'escrime et de la cartographie militaire.

*
* *

Dans une annexe voisine du palais, on a installé une poudrière miniature, qui, toute petite qu'elle est, représente les deux types de construction des poudrières actuelles, la poudrière bois et maçonnerie et la poudrière en métal, cette dernière paraît avoir la préférence. C'est une installation très sommaire que celle qui a été faite là, et à côté des échantillons de poudres, représentés, bien entendu, par des matières neutres, je ne vois guère à signaler que la machine à fabriquer la poudre prismatique, cette poudre à grande puissance, qui sert pour la charge des nouveaux canons, et qui se présente à peu près sous la forme d'un écrou hexagonal.

Cette exposition est gardée par un ouvrier portant le costume obligatoire des poudrières. Ce costume est en lasting incombustible. Au moins, si la poudrière saute, les ouvriers peuvent être écrasés, ils ont la consolation de n'être pas rôtis.

PAUL LE JEINISEL.

L'EXPOSITION ANGLAISE



Les Anglais sont nos voisins, il ne sont pas nos amis : notre commune querelle vient de loin, et sans remonter ni au bûcher de Jeanne d'Arc, ni au rocher de Napoléon, nous avons toutes sortes de motifs de ne pas aimer les gens de l'autre côté de la Manche. Leur politique, — toute d'affaires, et sans doute ils ont raison, — diffère trop de la nôtre, toute de sentiment, pour que nous puissions faire un geste qui ne les heurte, pour qu'ils puissent dire un mot qui ne nous choque. Mais c'est là seulement qu'il faut chercher notre inimitié. Sortis du terrain politique, et placés seulement sur le terrain économique et commercial, Français et Anglais s'entendent fort bien.

Cela tient, sans doute surtout, à l'indiscutable rectitude commerciale de nos voisins et à l'incontestable honnêteté de leur fabrication. Tous les commerçants qui ont été en relation avec des industriels anglais, vous le diront. Avec un contractant anglais, il faut débattre le prix liard par liard; il est intraitable dans les négociations antérieures au marché. Une fois l'affaire conclue, inutile de vérifier votre marchandise, elle est conforme à la demande.

Voilà ce qui fait la grande force industrielle de l'Angleterre. Elle ne *pacotille*, elle ne *camelotte* pas. Elle crée, avec plus ou moins de goût, des modèles qu'elle exécute toujours avec des matières premières de choix ; mais il ne viendra jamais à l'esprit d'un fabricant anglais d'installer une usine pour contrefaire tel ou tel article, de provenance française ou autre. Cela n'est pas dans le tempérament britannique.

L'Anglais est trop imbu de ce sentiment qu'il appartient au premier peuple du monde, pour rien copier qui lui vienne d'à côté. Ses créations ne sont pas toujours heureuses, mais elles sont toujours de franc aloi et au-dessus de tout soupçon de sophistication.

C'est cette expression de sincérité et de loyanté industrielles qui se dégage en général de la très belle Exposition anglaise, qui comprend une partie importante de l'aile droite du Palais des Expositions diverses, puis quelques installations au Palais des Arts libéraux, puis une partie de la Galerie des Machines, puis une section considérable de l'Exposition d'agriculture, et enfin, diverses installations particulières, semées çà et là au Champ de Mars.

Il est indiscutable que les Anglais ont bien fait les choses, de façon cossue, comme des gens qui tiennent à faire honneur à leurs hôtes... Au surplus, il faut ne pas attacher trop d'importance à la légende de l'Anglais mal élevé. C'est individuellement, et jusqu'au chiffre de vingt touristes, — rassemblés par une agence, — que les Anglais sont ou paraissent dépourvus d'éducation... Cela tient à ce que leur caractère ne s'ouvrant pas aussi franchement que le nôtre, ils se retiennent de toute expansion, par crainte de commettre des *gaffes*, d'où leur chute dans l'abîme qu'ils veulent éviter.

En collectivité, comme à l'Exposition, et lorsqu'ils sont assurés de ne pas perpétrer d'impairs, il sont charmants et se mettent en quatre pour le prouver. Le soin avec lequel a été installée, au Palais des Expositions diverses, la section britannique, n'est autre chose qu'une marque évidente de politesse à notre endroit.

Cette section occupe, dès l'entrée dans le Palais, par la galerie Rapp, la largeur entière du Palais, soit trois travées, jusqu'au commencement de la section belge.

On se trouve, en entrant, dans un large vestibule sur lequel ouvrent les trois portiques de la section, séparés du vestibule par une succession de pilastres, de balustres et de portiques d'un très bel effet, et peut-être même trop majestueux. Toute cette décoration est exécutée en carton-pierre et en *fibrous plaster*, dans une sévère nuance jaune

très clair. Les mêmes matériaux ont servi à exécuter au centre de la galerie une coupole intérieure supportée par huit colonnes, dont l'effet décoratif n'est, du reste, pas considérable.

Comme ornementation, on s'est tenu dans cette note de simplicité riche, du moins en ce qui concerne l'ordonnance générale. Aux murs et aux fermes métalliques sont accrochées des bannières portant les armes des villes anglaises, avec leur cri et leur devise. Le vestibule est orné de grands vases céramiques.

Le loyalisme anglais ne permettait pas, — quoiqu'il n'y ait pas participation officielle de l'Angleterre, — de laisser la famille royale à l'écart. Aussi de magnifiques portraits, placés dans le vestibule, présentent la reine Victoria entourée des princes et princesses d'Angleterre. La souveraine, que les pièces de monnaie nous représentent toujours jeune et belle, comme il y a cinquante ans, semble regarder l'Exposition de ses sujets avec une sérénité véritablement singulière, par ce temps où les trônes tiennent si peu solidement en place. Au-dessus de la famille royale se déploient les écussons des Royaumes-Unis : Écosse, Irlande avec la bruyère et la harpe d'or, Angleterre et pays de Galles. Il est assez remarquable que les deux devises royales anglaises ne sont ni l'une ni l'autre en anglais. L'écusson royal porte *Dieu et mon droit*, en français, et l'écusson de Galles, que le prince présomptif écartèle sur le blason de sa maison, porte en gaël la vieille devise de fidélité *Ied dreis*, qui veut dire : Je sers. Si l'on ajoute à ces deux devises, celle, non moins française que célèbre, de la Jarretière, *Honni soit qui mal y pense*, on sera un peu étonné que les Anglais, si personnels, si Anglais, — on serait mal venu de le leur reprocher, — n'aient pas tenté d'angliciser leurs plus vieux souvenirs nationaux.

Mais plus qu'en tout autre pays du monde, en Angleterre, la tradition est une force avec laquelle il faut compter, et qui a là-bas accompli des merveilles. John Bull aspire à vivre selon la tradition des siens; où le père fut petit épicier, le fils sera grand épicier, le petit-fils, grand importateur d'épices, et l'arrière-petit-fils, lord maire de Londres, avec des massiers, des hallebardiers, des chambellans, toute une cour en perruques blanches et cuirasses rouges. Mais dans une rue de la Cité, l'obscure boutique ancestrale demeure, toujours respectée, toujours fréquentée par le chef de la famille, héritier du nom et des armes, car ces marchands de chandelles ont un héréditaire orgueil familial et se parent d'un roturier blason. Quand ils veulent témoigner à quelque prince du sang, de leur loyalisme, ils le font bourgeois de la Cité, syndic des négociants en métaux, ou en produits coloniaux. Parcourez leur Exposition et vous serez étonné de la quantité de raisons sociales, où le nom du fils s'allie au nom du père; il abondent les *Dombey and son*, dont Dickens a si admirablement décrit le prototype.

Voilà ce qui fait la force du commerce anglais. Le marchand n'aspire pas à déserter l'aune et le comptoir, pour quelque résidence seigneuriale en *toc*, pour marier ses filles dans la noblesse ruinée, ou pour lancer ses fils dans la politique, ou le barreau, ce qui est de la politique encore... Ainsi se perpétue une hérédité de probité commerciale, que ne vient pas troubler le désir de faire trop vite fortune, pour s'évader de la profession que l'on tient de son père.

Tout cela est bien rétrograde, dira-t-on; mais beaucoup, de bons esprits pensent qu'à aller si vite depuis un siècle nous avons fait quelques progrès à reculons; et en voici une preuve parallèle. Les Anglais, qui n'ont eu ni notre révolution civile de 1789, ni les révolutions politiques qui l'ont suivie, possèdent, avec leurs *Trades unions*, une organisation du travail de beaucoup supérieure à celle du prolétariat français, si tant est que le prolétariat français soit organisé autrement qu'à la dévotion de quelques politiciens braillards, maîtres ouvriers en l'art de ne rien faire et d'en obtenir neuf mille francs de rente.

En tout cas, c'est à cette organisation que l'Angleterre doit ses magnifiques colonies, créées par ses marchands, que les fils de ses marchands administrent, non comme agents politiques du pouvoir central, mais comme agents commerciaux de leurs grandes compagnies. C'est à cette organisation aussi qu'elle doit le superbe épanouissement de son industrie, dont l'Exposition de 1889 nous fournit des échantillons multiples et variés.

***

Au premier rang de l'Exposition anglaise, il faut placer le vêtement et toutes les industries qui s'y rattachent. Il est certain qu'en Angleterre l'art vestimentaire a atteint un degré de perfection dont sont encore loin les pays latins. Ah! mais pas perfection dans le sens de la grâce et de l'élégance; ces deux mots paraissent un grimoire fermé pour les tailleurs et les couturières d'outre-Manche, et, sauf le vêtement d'enfant, qui, par compensation, est généralement ravissant, tout l'art de s'habiller, en Angleterre, consiste en menues différences dans la manière d'enfiler un sac, sans forme et sans consistance. La seule maison anglaise qui ait exposé des vêtements de femmes ayant quelque *chic*, est une maison dont les ateliers à Paris, sont plus importants que ceux qu'elle possède à Londres. Mais si sac il y a, ce sac est d'une excellente étoffe, pas belle, mais résistante et bon marché, car c'est là la principale caractéristique du vêtement anglais : il est bon marché.

Les filés divers sont très largement représentés dans cette partie de l'Exposition. Le lin, la laine, la soie, et surtout le coton, ont des installations considérables. Le lin est réservé à quelques toiles de grand prix et aux dentelles et broderies; la soie ne donne pas encore de gros résultats en Angleterre; les velours anglais ont vainement essayé la lutte avec ceux de Tarare et de Lyon, et les rubans anglais ont dû céder devant la production de Saint-Étienne. D'autant plus que les produits anglais, comme les nôtres, ont à subir la déloyale concurrence de Zurich et de l'Allemagne. Il y a néanmoins de très beaux assortiments de soie en houppe, remarquables par la délicatesse de leurs nuances.

Les laines filées et les lainages sont réputés les triomphes de l'industrie anglaise... parce qu'on a trop rapidement, en France, proclamé la défaite de nos lainages, par les produits anglais. Il y a eu là une question de mode, également, qui est venue embrouiller encore les données du problème. La vérité, c'est que notre industrie nationale, représentée par exemple, par Elbeuf pour les

L'EXPOSITION DE L'HABILLEMENT ET L'ÉQUIPEMENT MILITAIRE D'APRÈS L'AQUARELLE DE M. MARIUS ROY.



Groupe central. — Infanterie, génie, artillerie et cavalerie.



Groupe de l'armée de Paris.



Groupe de l'armée d'Afrique.



UN KIOSQUE DE RAFRAICHISSEMENTS DANS LE JARDIN CENTRAL.

draps et par Troyes pour la bonneterie de laine, peut, lorsqu'elle veut, victorieusement soutenir la lutte. Cela ne veut pas dire que leur draperie soit inférieure, loin de là ; ils ont exposé dans leurs vitrines, malheureusement fermées, ce qui rend impossible un examen complet, des draps qui sont véritablement hors ligne ; les dispositions sont souvent quelque peu bizarres, mais la matière elle-même est inattaquable. *Seulement*, seulement, nous pouvons faire tout aussi bien que cela, et nous le ferions s'il n'y avait pas eu, depuis quelques années, cette poussée bête vers l'anglomanie, qui fait que certains de nos élégants envoient blanchir leurs faux-cols à Londres, comme si les blanchisseuses manquaient, de Montmartre à la Bastille.

Le tricot, comme tout ce qui concerne la toilette de dessous, a atteint des perfectionnements considérables en ces dernières années, et il faudrait un effort de notre industrie pour arriver aux mêmes résultats. Cela serait probablement fait depuis longtemps, si l'on n'avait chez nous beaucoup de répugnance à se mettre, — tricot ou autre, — un tissu de laine sur la peau.

Les Anglais, suivant en cela les Allemands, n'ont pas le même préjugé, et ils ont fait faire de grands progrès, dans ces derniers temps, à l'habitude de se vêtir exclusivement de laine. D'où l'essor tout naturel de la fabrication du linge de laine. Cette méthode fait partie d'un système général, d'origine allemande, je crois, mais repris pour leur compte par les Anglais, qui veut que le corps de l'homme soit placé par le vêtement, dans les conditions mêmes où le corps de l'animal est placé par la nature. D'où cette variété innombrable de tissus qui tendent à créer à l'homme, non un habit, mais une fourrure ; les résultats ont-ils répondu à cette recherche ? Les hygiénistes anglais disent, peut-être, et les marchands de lainages : certainement. C'est également à une préoccupation d'hygiène qu'il faut attribuer la disparition à peu près complète des couleurs sombres dans les vêtements anglais. Les couleurs tendres auraient l'avantage de se mieux prêter à l'action extérieure bienfaisante du soleil et aux fonctions sudorifiques de la peau.

Chez les Anglais, le coton est roi, ou, pour mieux dire, ils sont les rois du coton. Leurs filés fins n'ont pas été dépassés. Savez-vous qu'ils sont arrivés à faire du coton tel, qu'un fil de 500,000 mètres de long pèse une livre. Avec 40 kilogrammes de ce fil-là on ferait le tour de la terre. Ces cotons fins sont destinés seulement au tissage. Mais les cotons à coudre, quoique ayant moins de finesse, sont fabriqués d'une façon très soignée. Il y a une maison qui a exposé une réduction du château historique de Branchall, construite avec 140,000 bobines ou pelotes de coton.

La lingerie de coton ou de fil est absolument remarquable, et c'est dans cette partie que se montre dans tout son éclat, cette science du confort qui fait dire généralement que les Anglais sont les gens les plus pratiques du monde. Eh non ! les Anglais ne sont pas pratiques; ils ont, au contraire, des habitudes foncièrement compliquées : le matériel nécessaire à un Anglais pour écrire une simple lettre, occupe tout un meuble; il faut une pièce entière et distincte dans l'appartement pour y loger le service à thé. Mais ils ont le sens du confortable, et, s'il leur faut beaucoup d'outils pour arriver à un résultat, le résultat est généralement excellent. Dans la lingerie, cela se voit bien. Nos Parisiennes les plus raffinées en coquetterie ne se doutent pas des mystères que renferment les *dessous* d'une Anglaise de moyenne bourgeoisie. Il y a des chemises machinées comme un mélodrame, des corsets de précision qui sont de vraies pièces d'horlogerie, et des peignoirs qui sont disposés pour permettre un voyage au long cours.

A ce propos, le linge de voyage, dont les Anglais, grands coureurs de pays, usent énormément, est largement représenté. C'est la laine qui triomphe là, ou bien la soie souple : les chemises les plus simples sont fournies de poches d'une manière invraisemblable. Quant aux chaussettes anglaises, il faut avouer que ce sont des merveilles. Ce qui saigne un peu le cœur, c'est de lire à côté, sur une étiquette, ces mots : « Objets tricotés par de pauvres femmes du comté de Donnegal, Irlande. » Hélas ! il est inutile de le dire, dans le comté de Donnegal ou ailleurs, les femmes d'Irlande sont de pauvres femmes. On le sait trop.

Cette plaie d'Irlande saigne toujours au flanc de la robe royale d'Angleterre. Erin, l'île verte, l'émeraude des mers, agonise depuis des siècles sous la botte des horseguards, et les pantoufles des landlords. Et, emportant pour toute fortune sa pipe et son chapeau, et une touffe de *shamrock*, la bruyère qui rappelle la patrie, l'Irlandais passe la mer, pour aller sur une terre libre faire un autre nid. Mais c'est lentement que s'affaiblit le souvenir de la terre quittée; pendant les longs jours de la traversée, dans l'entassement des hommes et des choses qui encombre le pont d'un navire d'émigrants, des larmes lui viennent aux yeux, si quelque cornemuse mélancolique lui donne un air qui évoque les champs regrettés et les pauvres chaumières d'Irlande, et serrant les poings, il murmure quelque vieille complainte, que peut-être jadis le barde Ossian accompagna sur sa lyre d'or, ou bien ce *super flumina* de l'île verte.

Erin go brag ! Erin ma vournin !

Et cependant, ce pays sur lequel crèvent de faim l'Irlandais et les « pauvres femmes du comté de Donnegal » est riche comme une terre vierge. Il nourrit l'Angleterre et la nourrirait mieux encore sous un autre régime. Et cette race, que les Anglais qualifient volontiers de paresseuse, opère, transplantée en Amérique, des prodiges d'activité et de travail. Le milliardaire américain, concurrent de Van der Bilt, est l'Irlandais Jay Gould. En France nous aimons beaucoup les Irlandais, et nous avons raison, ne sont-ils pas les frères de nos Bretons bretonnant. On eût été content de voir l'Irlande représentée à notre Exposition, autrement que par le travail de ses « pauvres femmes ». Les pauvres ! il faut les avoir vues pour savoir ce qu'elles valent. Un voyageur débarque en Angleterre venant d'Irlande; il ne fait que quelques pas sur le port, du paquebot à l'hôtel ; dans l'escalier de l'hôtel sa chaussure laisse sur le marbre une large trace de boue sèche, de la boue d'Irlande. Une vieille servante était là, qui marmotte aigrement en gaël quelques mots à l'adresse du voyageur peu soigneux. C'est de la terre d'Irlande, réplique celui-ci dans la

même langue, et la vieille femme de passer ses lèvres dévotement sur cette trace de boue venue d'Erin.

Les voilà les « pauvres femmes du Donnegal ».

∴

Elles font aussi de la dentelle les « pauvres femmes », et elles font de la dentelle magnifique, dans tous les genres, guipure, dentelle proprement dite, broderies, etc.

La palme est méritée par le « point d'Irlande » dont un échantillon exposé vaut 2,750 francs le mètre, sur environ 40 centimètres de largeur. Une robe de bal telle qu'on les fait aujourd'hui, confectionnée avec cette étoffe, coûterait cinquante mille francs, la façon et les accessoires en sus. La pièce exposée étant suffisante, je crois, pour la robe, on voit que le célèbre costume exposé par Worth en 1867 et qui valait trente mille francs, est largement dépassé.

C'est à la lingerie, sans doute, qu'il faudrait rattacher la petite broderie, celle qui n'est que l'accessoire et non le principal. Il y en a de types ravissants, entre autres des marques de mouchoirs de poche. La mode anglaise, que nous avons du reste adoptée, est, s'il s'agit de linge de femme, de marquer le prénom entier. Il y a des petites merveilles d'exécution de ces prénoms, ou plutôt de leurs abréviations dont la langue anglaise est si fertile.

∴

Le caoutchouc a pris une place considérable dans les vêtements anglais. En France il est très combattu par les hygiénistes, qui le déclarent malsain, à cause de son imperméabilité qui le rend aussi réfractaire à l'air qu'à l'eau, de plus notre délicatesse olfactive s'accommode mal des odeurs que le caoutchouc dégage. Les Anglais, dépourvus de ces scrupules, exposent les vêtements les plus variés, caoutchoutés d'une manière apparente ou dissimulée. Ils essayent même de faire du luxe en ce genre, en imperméabilisant de riches étoffes, et certains de ces *waterproofs* sont luxueux comme des manteaux de cour. Ils n'en sont pas plus beaux pour cela, et le caoutchouc paraît devoir rester longtemps encore dans le domaine des utilités, avant de passer dans celui des agréments.

∴

La chaussure est fort bien représentée. On sait que la chaussure anglaise est fort à la mode. C'est un peu justice, car si elle manque d'élégance, elle est absolument rationnelle. Ce sont les Anglais qui ont substitué au talon Louis XV, le talon plat, qui a l'avantage de faire marcher les femmes la gorge en avant et les épaules effacées.

Ces chaussures, qui sont représentées par de beaux spécimens de deux ou trois fabriques, ont en général la semelle large, très débordante et forte. On peut remarquer le peu de sympathie que les Anglais ont pour cet appareil de supplice qui s'appelle la bottine à élastique : leurs bottines sont ou boutonnées ou lacées, ou agrafées par des systèmes spéciaux.

∴

La chapellerie, par contre, non seulement n'offre rien de bien saillant, mais encore elle montre des types absolument dépourvus d'élégance. Mon Dieu ! que les Anglais se coiffent mal, même quand ils ne se surmontent pas de ces casquettes à oreillettes si foncièrement hideuses et dont ils s'affublent, hommes et femmes, pour visiter Paris.

Pour terminer cette rapide revue de l'art du vêtement, il faut donner un coup d'œil à la parfumerie qui n'est qu'un accessoire, mais qui est en Angleterre un accessoire insuffisant. Chez les Anglais, en effet, la parfumerie est essentiellement médicale et sanitaire. Ils ont des dentifrices à l'arnica, des savons au phénol, des lotions à l'huile de ricin.

Il est peu de parfumeries anglaises qui n'ait quelque teinte pharmaceutique, et nombre de leurs eaux de toilettes sont purgatives à l'intérieur et adoucissantes à l'extérieur.

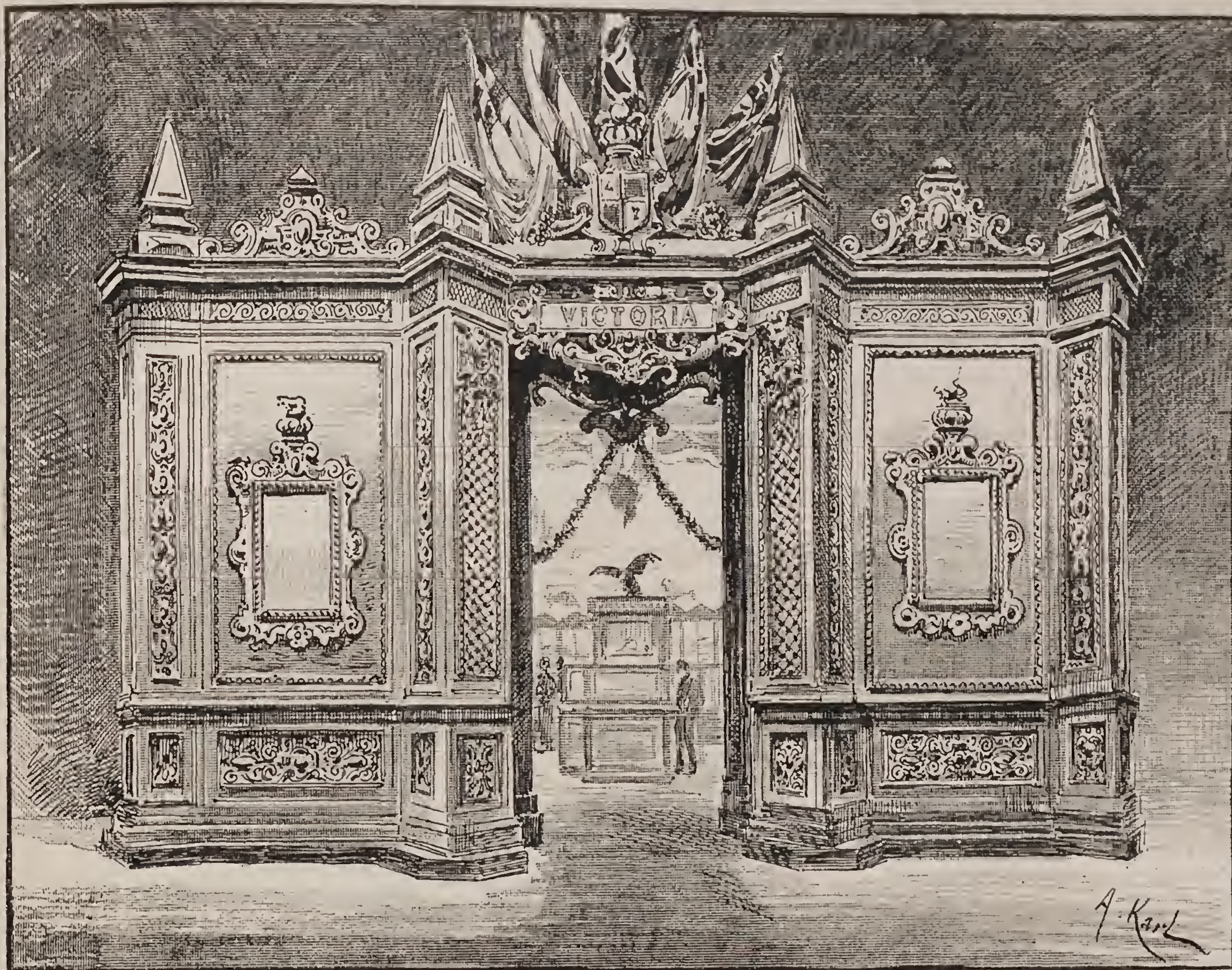
Cette parfumerie nous amène tout naturellement à la classe des produits chimiques, très largement représentée à l'Exposition. Pendant longtemps l'Allemagne a eu la spécialité de certains produits chimiques que les Anglais fabriquent aujourd'hui mieux que leurs initiateurs. Aussi la chimie a-t-elle pris une place considérable dans la vie courante anglaise et est-elle, — comme nous le verrons plus tard, — arrivée dans certain cas à se substituer à la cuisine.

Henri Anry.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.
Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



UNE VUE DANS LE PARC DU CHAMP DE MARS.



Porte de la section australienne.

EXPOSITION ANGLAISE

(*Suite.*)



Une autre grande division de l'Exposition anglaise comprend tout ce qui se rattache à l'art du logement. Là, les Anglais sont, et de beaucoup, nos maîtres, et ils ont depuis longtemps compris ce que devait être l'habitation rationnelle.

Nous trouverons dans la Galerie des Machines, leurs expositions d'hygiène et d'assainissement ; ici c'est surtout l'ornementation du domicile et l'ameublement qui sont représentés.

Le chauffage d'abord. Le poêle mobile, si prôné en France, n'est guère en faveur en Angleterre, pas plus du reste que le chimérique chauffage à cheminée ouverte, qui ne chauffe que la cheminée et les voisins des étages supérieurs. Les cheminées anglaises constituent de véritables poêles très luxueux, très ornés, mais à plein dégagement de fumée comme une cheminée. Les perfectionnements tendent seulement à obtenir une combustion aussi lente et aussi parfaite que possible.

L'éclairage est représenté par de gigantesques lampes à pétrole. C'est décidément le pétrole qui triomphe pour

l'éclairage des habitations et l'antique lampe à huile a dû battre en retraite. Mais aujourd'hui, la lampe posée sur un meuble a fait son temps, elle est remplacée par une lampe, dont le support repose directement sur le sol. Certains de ces supports sont curieux : en voici qui comportent un animal, un véritable animal, empaillé bien entendu, renard, chat, mouton. Un autre est escaladé par toute une tribu de singes. C'est, en tout cas, fort original.

La céramique tient à la fois du meuble et de l'ornement quand elle atteint les dimensions des pièces exposées par les fabriques anglaises. Il y a un vase en porcelaine tendre blanc et camaïeu, qui représente la Terre, avec une guirlande de figures en haut relief; ce magnifique vase mesure 3m,30 de hauteur.

A la céramique il faut joindre les stucs, les faux marbres très exactement approchés de la nature.

Le mobilier n'offrant rien de bien particulier, nous en aurons fini avec les industries de l'habitation quand nous aurons cité de superbes linoléums et surtout les carpettes d'Halifax, qui sont des pièces véritablement artistiques.

∴

Restent à voir les *ustensiles*, en étendant assez le sens de ce mot pour y comprendre l'orfèvrerie et l'horlogerie.

L'orfèvrerie, surtout celle de table, est très riche, mais elle manque de cachet artistique et certes, elle ne saurait rivaliser avec nos belles productions parisiennes; et cependant les appareils variés dont les Anglais couvrent leurs tables, prêtent à de nombreux développements.

L'horlogerie ne présente qu'une pièce sortant de l'ordinaire, c'est une horloge à carillon — présentée en réduction — et qui exécute des airs variés.

Lorsqu'un horloger avait jadis construit une pièce de ce genre, la légende prétend qu'on lui crevait les yeux pour empêcher qu'il recommence. On est moins cruel aujourd'hui, et c'est heureux pour l'inventeur de ce carillon perpétuel, car il n'a rien de récréatif.

Les armes anglaises ont depuis longtemps une réputation méritée, quoique nos beaux fusils de Nantes jadis et de Saint-Étienne aujourd'hui, soient de taille à soutenir n'importe qu'elle concurrence. Les fusils de chasse sont très beaux, moins cependant que les armes blanches qui sont de véritables bijoux, entre autres des *disks* ou dagues écossaises, et des *claymores* ou épées à deux mains.

Enfin les épingles et les aiguilles... Sait-on que le degré de civilisation d'un peuple peut se mesurer à l'art avec lequel il confectionne les aiguilles? A ce compte-là les Anglais occupent sur l'échelle de la civilisation un bon rang, car leurs aiguilles sont fort recherchées. Bien entendu, rien ne ressemble tant à une aiguille anglaise qu'une autre aiguille anglaise. Néanmoins il faut citer une aiguille pour aveugles, ou personnes ayant la vue faible, que l'on peut enfiler sans la moindre difficulté, si fine que soit l'aiguille.

∴

Les colonies anglaises d'Australie se sont installées dans un coin de la section anglaise. La plus importante de ces expositions est celle de la colonie de Victoria, dans laquelle on pénètre par une *porte d'or*.

Cette porte représente la quantité d'or extraite des mines de Victoria depuis 1851. Si elle était en *vrai*, au lieu d'être en *toc*, — un *toc* vulgaire de bois doré, — elle pèserait 1,741,000 kilogrammes, et vaudrait cinq milliards et demi, ce qui est un beau denier.

C'est l'or qui domine dans cette exposition; des *Nuggets* ou pépites sont exposées, — en reproduction; — elles représentent les plus riches agglomérations de métal précieux trouvées en Australie, il y en a qui vont de 10 à 30,000 francs. Il faut dire que vers 1852 ou 1853 on trouvait ces pépites à fleur de terre. C'est le cas, ou jamais, de dire qu'il n'y avait qu'à se baisser pour en prendre.

Aujourd'hui l'extraction se fait moins facilement et les *Nuggets* géants sont rares. Mais l'Australie, ce mirifique pays qui vaut toutes les Californies et tous les Eldorados, a d'autres richesses que ses mines; ses richesses sont représentées à l'Exposition par des laines de toute beauté, qui remplissent les vitrines de Victoria et de la Nouvelle-Zélande.

∴

Une autre partie de l'Exposition anglaise, qui devrait, ce nous semble du moins, être jointe à celle que nous venons de parcourir, a été exilée de l'autre côté de l'Exposition dans le Palais des Arts libéraux. Elle comporte seulement, et c'est là la raison de son exil, les industries qui se rattachent aux choses de l'intelligence : la musique, l'édition, l'impression, la photographie, etc.

La musique est en grand honneur en Angleterre : les Anglais étant les hommes les moins musiciens et les plus mélomanes du monde entier. Ils n'ont jamais fait bien exactement la différence entre un instrument de musique et un outil qui produit des sons, plus ou moins mélodiquement juxtaposés. Leurs instruments favoris sont ceux par lesquels l'exécution artistique est le plus défigurée. Ils raffolent de l'accordéon, dont ils ont plusieurs variétés; une entre autres, l'accordéon octogonal, dit *concertina*, est particulièrement désagréable. D'autre part, pour satisfaire à leur penchant vers le bruit musical, sans les obliger à une éducation artistique trop rude, ils ont le *banjo*, une sorte de tambour de basque avec un manche et aggravé par des cordes. Le *banjo*, transplanté en Angleterre par les *minstrels* nègres, n'a pas tardé à sévir, du haut en bas de l'échelle sociale. Il ne faut qu'un mois pour apprendre à s'en servir, de façon à déchirer le système auditif de ses contemporains.

La guitare, un peu démodée en France, est encore en pleine faveur de l'autre côté de la Manche. Elle accompagne très bien ces romances anglaises, qui sont faites d'un interminable couplet en plain-chant, avec un coup de gosier au refrain.

Les instruments à vent sont compliqués de systèmes variés, qui permettent d'obtenir tout un septuor d'un modeste cornet à piston ou d'un simple ophicléide; ils rentrent dans la catégorie des *outils*, dont nous parlons plus haut.

Quant aux pianos, il faut reconnaître qu'ils sont construits avec une grande recherche de luxe, avec trop de recherche même; la marqueterie, la peinture, les incru-

stations, tout concourt à une décoration plus riche qu'élégante. Les qualités musicales des pianos anglais sont toutes particulières; leurs facteurs s'inquiètent peu de la beauté du son et de la justesse des accords. Ce qu'il leur faut livrer à leur public, ce sont des instruments qui puissent supporter tous les écarts de température et passer du maximum de sécheresse au maximum d'humidité. Peu importe que l'instrument chante peu ou prou, pourvu qu'il voyage à ravir. De là l'introduction, de plus en plus envahissante, du métal dans le mécanisme intérieur des pianos anglais, à la place du bois qui supporte quelquefois difficilement la transition des brouillards de la Tamise, au soleil du cap de Bonne-Espérance.

* * *

Les éditions de musique sont représentées seulement par quelques publications. Cette musique est très nettement imprimée, mais la gravure, qui se rapproche beaucoup du type allemand, laisse quelque peu à désirer, et en tout cas, elle ne saurait rivaliser avec notre belle gravure française, ou avec celle des célèbres éditions Ricordi de Milan. Mais l'impression de la musique, telle qu'elle est faite aujourd'hui,— c'est-à-dire par le report et le tirage en lithographie d'un original gravé ou repoussé sur cuivre ou étain, — est un art à l'agonie, et qui devra faire bientôt place aux méthodes mieux en rapport avec les progrès de l'imprimerie.

Ces progrès sont notables, et l'Exposition collective des libraires anglais montre de très beaux spécimens d'impression et surtout de reliure courante. Très certainement, la reliure souple ou mince des libraires anglais ne saurait être comparée avec notre reliure sérieuse, mais pour la librairie courante, et à la place du volume broché, le volume anglais sous son mince cartonnage, couvert de percaline, fait très bonne figure. On peut, à ce propos, remarquer que les Anglais ont peu de goût pour le *coupage* d'un livre neuf. Découper, une par une, les pages d'un roman qui intéresse, nous paraît à nous autres, doubler le plaisir de la lecture. Les Anglais n'ont pas de ces raffinements, et même les livres qu'ils vendent brochés arrivent au lecteur coupés, rogués, équarris.

A côté de la collection des Guides dans le monde entier, qui est une des principales branches de la librairie anglaise, nous trouvons les Bibles de la Société biblique britannique et étrangère. Depuis 1804, date de sa fondation, cette Société a répandu plus de cent vingt millions d'exemplaires des Écritures de toutes les versions existantes, d'abord, puis de versions qu'elle a fait exécuter, pour les langues dans lesquelles la Bible n'avait pas encore été traduite.

Cet ensemble fournit certainement le plus remarquable travail d'impression qui ait jamais été accompli, car la linguistique tout entière s'y trouve représentée, et l'on peut parcourir dans les éditions de la Société, non seulement par ses principales langues types, mais par ses dialectes et des sous-dialectes, toute la gamme de la parole humaine.

Rien que pour la France, les éditions comprennent le français, versions de Sacy, de Martin et d'Osterwald, le breton, le basque et je crois le provençal, sans compter les patois créoles de certains pays. Voici, par exemple, un verset de l'Évangile selon saint Mathieu qui peut se passer de traduction :

« Me Jésu dire zot : Zot n'a pa bizoien allé. Donné zot mangé vous mem. Et zot dire li : Nou ena nec ceinq di pain avé de poasson. »

Cela saigne un peu le cœur de penser que le pays où l'on bégaie ce français enfantin, est sous la domination anglaise, et c'est cependant vrai, puisque les quelques lignes ci-dessus sont en créole de l'île Maurice.

Il ne faut pas quitter l'Exposition des éditeurs anglais sans rappeler que le nom de Galignagni, qui est inscrit au fronton de la principale vitrine, est celui d'un des meilleurs amis de la France et de Paris, d'un homme d'intelligence et de cœur qui a consacré l'immense fortune réalisée par lui dans la librairie anglaise, à créer un asile pour les malheureux en général et pour les malheureux des lettres en particulier.

HENRY ANRY.

PORTE DE L'HORLOGERIE



Placée à côté de l'entrée du bronze d'art, la porte de l'horlogerie ne modifie pas l'impression de froideur, de déjà vu, que celle-ci vous a donné.

Elle l'augmente au contraire, avec cette circonstance agravante que la critique à son égard est bien plus justifiée, car elle paraît pauvre et sa teinte grise ne paie d'aucune illusion cet aspect de pauvreté.

Cependant elle a quelque chose d'assez original.

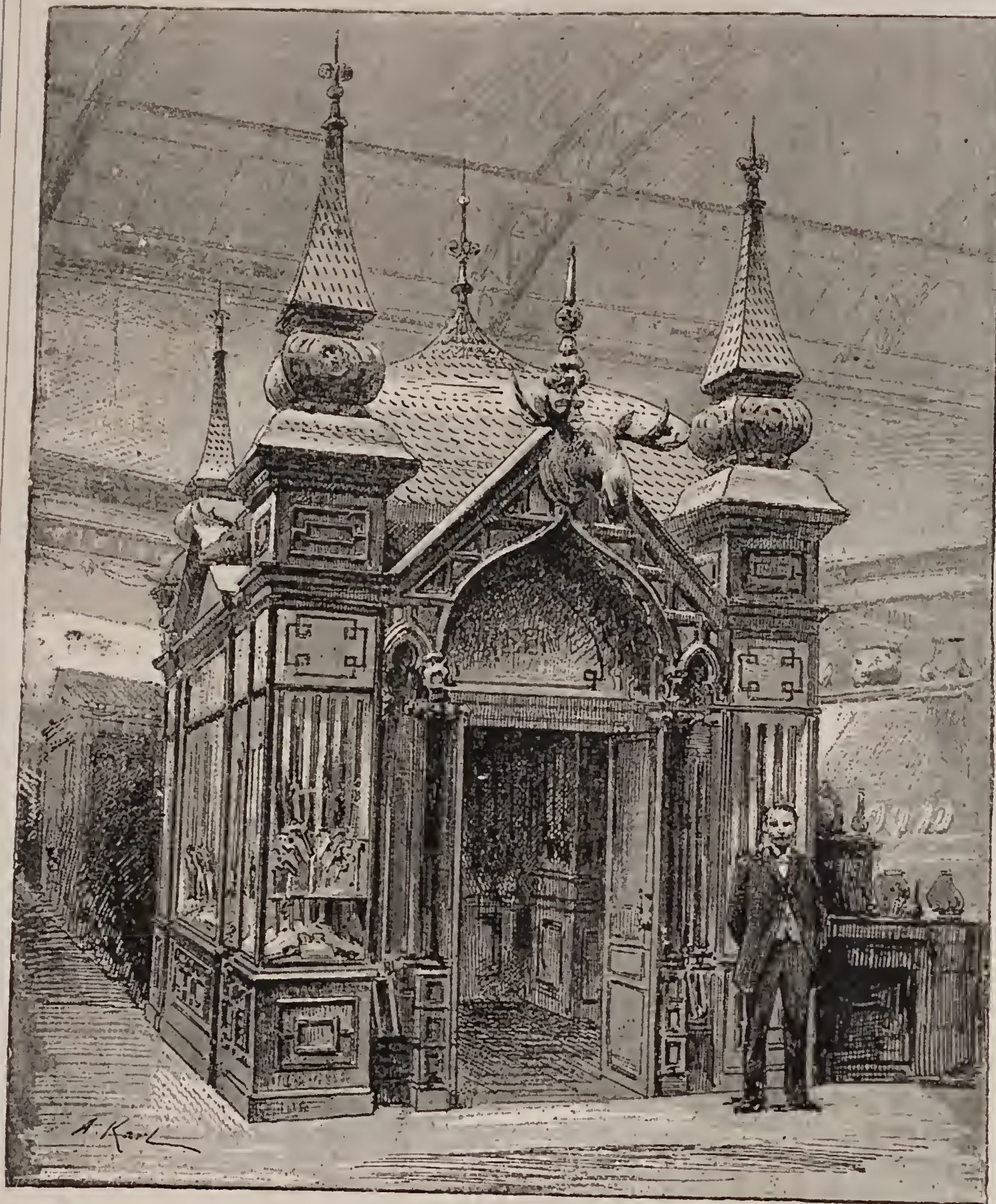
Au-dessus des trois baies un immense demi-cadran portant les 12 heures, comme les anciennes pendules italiennes qui marquent 24 heures, laisse apercevoir derrière lui deux fragments de cadran solaire.

Dans les deux pilastres du milieu, des niches ont été ménagées pour placer des régulateurs, qui en remontreraient sans doute pour la régularité au canon du Palais-Royal, mais dont l'effet décoratif est médiocre. On dirait de ces pendules qui sont incrustées dans les murs des mairies de Paris, sous le nom de centres horaires pour l'unification de l'heure.

D'ici et de là il y a des cadrans. Mais comme la porte est une propriété collective des exposants, on n'a pas voulu faire de jaloux en plaçant des cadrans de telle ou telle maison, et ceux-là sont tout bonnement peints sur la façade — comme la fausse pendule qui, dans le décor *de salon*, des théâtres de province, est peinte sur la fausse glace.

Si à l'exposition de l'horlogerie on n'a que des illusions de pendule dès le premier pas que l'on fait, où faudra-t-il aller, grand Dieu ! pour trouver de véritables horloges!

ALFRED GRANDIN.



Exposition anglaise. — Pavillon des armes (Grœner).



Exposition anglaise. — Pavillon de blanc.



LA PORTE DE L'HORLOGERIE DANS LA GALERIE DE TRENTE MÈTRES.



L'EXPOSITION HORTICOLE JAPONAISE



Thuya, âgé de 80 ans.

Les Japonais nous ont apporté une véritable exposition de nains. Mais pas des nains monstrueux, bien au contraire.

Ce sont des plantes qui, au lieu d'exiger d'énormes serres, demandent à peine un pot un peu plus grand que ceux que nous avons sur nos fenêtres. Et ces plantes ne sont pas de jeunes débutantes, elles portent toutes un âge respectable, imposant, certes plus imposant que leur taille, puisqu'il varie de 50 à 130 ans.

N'allez pas croire que ce soit leur nature d'être aussi petites. Si vous voulez vous rendre compte exactemement, allez comparer les deux thuyas-nains de 130 ans et les billes énormes de thuya exposées dans le palais du Champ de Mars, à la section des bois pour ameublements, près de la galerie de trente mètres et la Galerie des Machines. Il y a à peu près une différence égale à celle qui existe entre la grosseur d'un fraisier et celle d'un grand cerisier.

Il y a aussi des pins, des genévriers, des cycas, des aucuba japonica, dans les mêmes conditions.

Par quels procédés les horticulteurs orientaux obtiennent-ils ces arbres nains? Comment parviennent-ils à arrêter pendant des centaines d'années, la croissance de végétaux que la nature destinait à une haute stature? Voilà ce que les naturalistes se sont souvent demandé, depuis l'Exposition de 1878 surtout, où de curieux spécimens de cet art tout spécial avaient été exhibés.

Dans un article publié alors par la *Revue horticole*, M. Carrière émit diverses hypothèses sur les moyens d'obtenir ce qu'il appelait la *nanisation*. Il attribua, avec raison, une grande influence au courtournement et à l'attachage de toutes les branches; mais il crut pouvoir indiquer comme autre moyen de nanisation l'enlèvement méthodique d'un certain nombre de feuilles; ce qui réduit, en effet, la surface par laquelle la plante puise sa nourriture dans l'atmosphère, ou respire tout au moins.

Ce dernier moyen n'est pas employé cependant, s'il faut en croire les renseignements puisés à bonne source, auprès de M. Saichiro Takuda, organisateur de l'exposition japonaise d'horticulture, et auprès de M. Kassawara, l'exposant lui-même.

Voici les procédés appliqués réellement par les arboriculteurs japonais, tels que les expose M. Paul Maury, dans le journal *le Naturaliste*.

Les plantes que l'on destine à rester naines, sont semées et élevées dans de petits pots jusqu'à ce que leurs racines ayant absorbé la terre qu'ils peuvent contenir, les remplissent exactement. On change alors les plantes de pots; mais les nouveaux n'étant guère plus grands que les anciens, les racines les ont bientôt complètement remplis. On rempote encore dans d'autres pots un peu plus grands, et ainsi de suite, indéfiniment.

Ainsi gêné dans son développement et privé d'une nourritare suffisante, — car la quantité de terre qui l'entoure est bien faible et l'on n'arrose que juste assez pour entretenir la vie, — le pivot des plantes soumises au traitement

ne tarde pas à s'atrophier à se détruire même, tandis que les radicelles gênées, elles aussi, ne peuvent se développer ni en quantité suffisante, ni assez vite pour le remplacer.

Cette pratique paraît être la plus importante de celles qu'emploient les horticulteurs japonais, et l'on conçoit qu'elle ralentisse la vie et modifie notablement la part des plantes sur lesquelles on l'exerce.

C'est à elle qu'est dû l'exhaussement du tronc hors du sol, par les racines serrées dans un pot trop étroit.

Le second procédé consiste à empêcher, autant que possible, les rameaux de s'étaler librement dans l'atmosphère. Pour cela, on les attache de bonne heure, soit au tronc, soit entre eux, et on les replie sur eux-mêmes un grand nombre de fois en zigzag. L'arbre présente alors une forme globuleuse, ovoïde, conique ou pyramidale, et ne croît plus que péniblement, grossissant lentement.



Thuyopsis deolrbrata, âgé de 112 ans.

Souvent il arrive qu'un rameau meure à la suite d'un contournement ou d'un attachage. On le coupe alors, et au-dessous de la section, un rameau latéral se développe, qui remplace le premier. Mais à part ce cas, jamais on ne taille les arbres en traitement, jamais on n'enlève de leurs feuilles pour diminuer l'évaporation ou l'assimilation. Les feuilles, d'ailleurs, restent petites chez les conifères, ou se développent mal et durent peu chez les dicotylédones.

Quelles que soient les plantes soumises à l'expérience, les procédés sont les mêmes. Mais il s'en faut de beaucoup que le résultat soit identique pour toutes. On remarquera aisément au jardin japonais du Trocadéro que les conifères se sont, mieux que les autres plantes, prêtées à la *nanisation* et ont atteint la forme que l'horticulteur a voulu leur donner.

Les dicotylédones, au contraire, sont rebelles au traitement, par leur facilité à produire des bourgeons latéraux et adventifs, destinés à remplacer les rameaux arrêtés dans leur développement par l'attachage.

Les horticulteurs japonais, cependant, se gardent bien de s'avouer vaincus, et, redoublant de soins et de patience, parviennent encore à les naniser.



Pin nain japonais, âgé de 150 ans.

Ils ne cessent d'attacher les jeunes branches au fur et à mesure qu'elles se développent; ils coupent les rameaux morts, et, par le greffage, les remplacent si la plante en vaut la peine et si le vide produit par l'enlèvement porte trop d'atteinte à la forme générale qu'il veulent obtenir; enfin, ils emploient un autre procédé : il font tourner la plante autour d'un support, comme si elle était volubile.

Ces supports consistent en un fragment de tronc de fougère arborescente ou en polypiers, madrépores, etc., dont les formes contournées complètent l'effet de difformité qu'on recherche.

Tels sont les procédés employés par les horticulteurs



Thuya, âgé de 30 ans, et *Retinospora*, âgé de 160 ans.



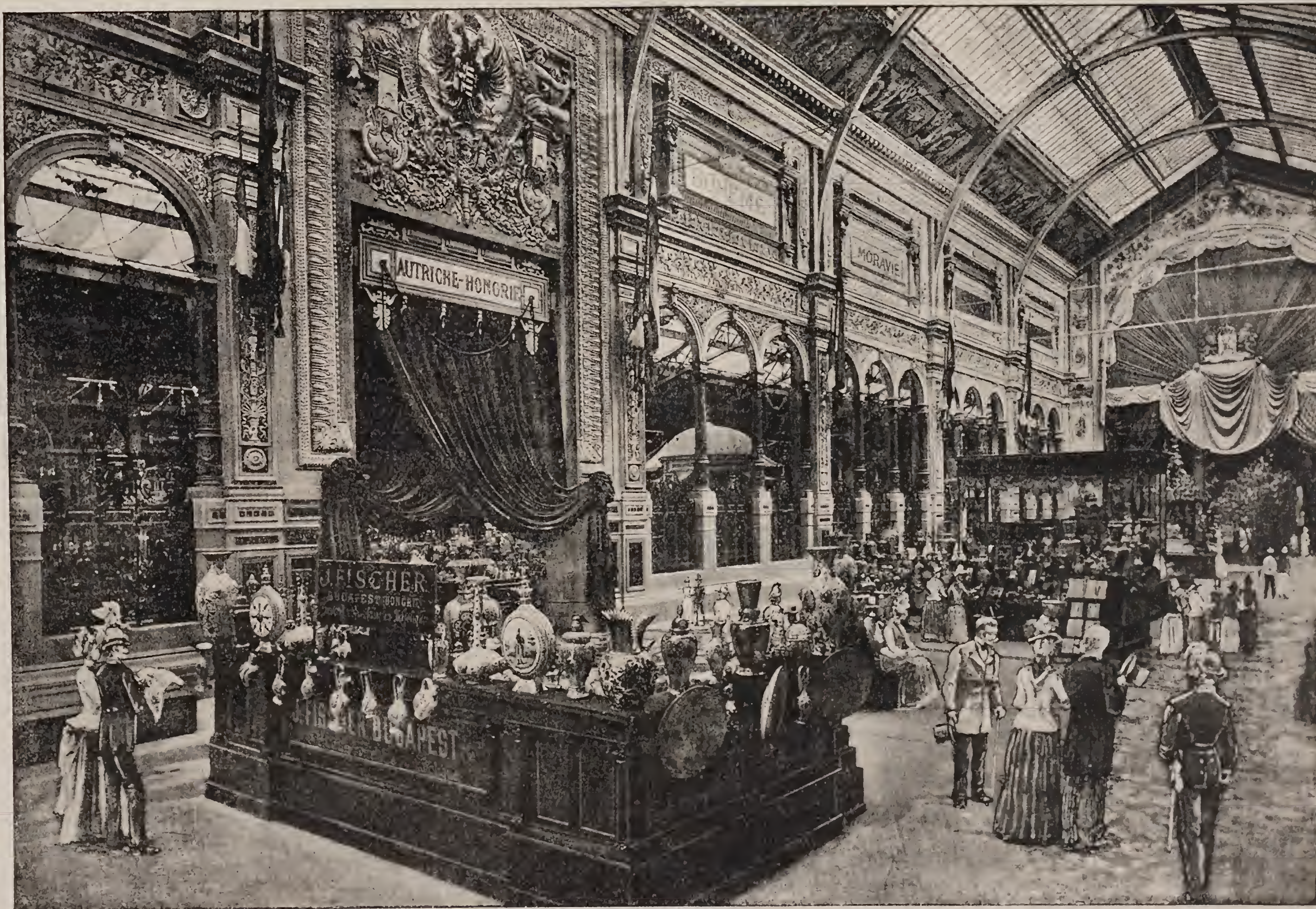
EXPOSITION ANGLAISE. — GALERIE DES CRISTAUX.



EXPOSITION UNIVERSELLE — MAISON ÉTRUSQUE



EXPOSITION UNIVERSELLE — MAISON ROMAINE-ITALIENNE



EXPOSITION AUSTRO-HONGROISE. — GALERIE DE LA CÉRAMIQUE.

japonais. Certes, nous pourrions les appliquer nous-mêmes et obtenir les même résultats; mais, ajoute M. Maury, ce qu'un horticulteur français ne pourra jamais faire, ce sera de conserver une plante pendant des années, pendant un siècle, en lui accordant chaque jour des soins minutieux et et pleins de patience, pour le seul plaisir de la rendre naine, d'en faire un monstre.

Du reste, les horticulteurs japonais ne dépensent pas tout leur art à... enlaidir la nature et il y a, dans le jardin du Trocadéro, une collection de lis délicieux.

Il n'est pas possible de voir de fleurs plus séduisantes. Les orchidées elles-mêmes, aux formes si bizarres et aux couleurs si agréables, ne pourraient leur disputer la palme.



Paysage nain.

Comme forme, le lys du Japon ressemble au nôtre. Dans ce genre de plantes, ce qui affecte les couleurs brillantes constitue non pas la corolle, mais le calice, contrairement à ce qui existe dans la généralité des plantes. Ne contrarions donc pas les botanistes, et appelons calice ce que tout le monde, d'ailleurs, baptisera corolle. Les sépales sont longs, blancs et hérissés, à la base, de petites pointes du rouge le plus vif; ceci, joint à la poussière du pollen qui saupoudre encore la face intérieure du calice, donne à celui-ci l'aspect le plus étrange.

Chez d'autres, il y a des veines diversement colorées traversant la blancheur éclatante de l'ensemble. Ah! ce n'est plus le lys candide et pur! c'est un lys qui se livre aux cascades lumineuses les plus fantaisistes.

Il y a aussi un charmant petit champ de chrysanthèmes, toutes dressées avec de légers et longs petits bambous; on pourrait s'imaginer que c'est en vue de l'Exposition qu'on a fait cela, pour le coup d'œil; mais non, c'est bien ainsi que les jardiniers japonais dressent les plantes. Il est vrai qu'ils ont ces baguettes bien droites, bien propres, à profusion chez eux, tandis que nos jardiniers n'ont que les petits bouts de bois difformes que nous connaissons.

Mais, n'oublions pas de jeter un coup d'œil sur une série de jolies plantes, ressemblant un peu à nos volubilis, à belles corolles infundibuliformes, d'une jolie couleur pervenche; c'est l'Ipomea purga : le jalap. Sous son apparence bien anodine, il cache des propriétés, sur lesquelles je crois inutile d'insister. Bien des entrailles récalcitrantes ont dû céder, avec quelques coliques cependant, devant lui.

Ce jardin n'est pas bien grand, il a environ 500 mètres carrés, mais il est très intéressant. Il est entouré de bambous attachés entre eux avec du skuronassa (sorte de cordes faites d'écorces). D'ailleurs le bambou règne partout, en escaliers, en fauteuils. Les petits kiosques sont en bambou, même on y débite un excellent thé. D'ailleurs, si le thé n'était pas bon au Japon, ça serait à n'en plus boire jamais.

Le moment est excellent pour aller contempler tout cela. Tout y est en pleine floraison, sauf les chrysanthèmes.

D'ailleurs, le Trocadéro renferme des quantités d'endroits intéressants et charmants, et ce qu'il y a de plus agréable pour le visiteur, c'est que c'est là où il y a le moins de monde. Il est vrai, que c'est là où l'on est le plus en pleine nature, mais en nature rare. La foule préfère voir le ciel à travers les masses de fer énormes de la Tour Eiffel ou des galeries, qu'à travers le joli feuillage du Trocadéro.

S. Favière.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

États-Unis

II



Comme dans toutes les autres sections, les portraits abondent dans la section des États-Unis; j'en ai compté cinquante, rien que parmi les tableaux à l'huile.

Mais il y a portrait et portrait, tant pour la valeur de l'exécution que par l'intérêt du modèle.

Il est évident que je ne suis pas fâché de faire connaissance avec le Très Révérend A. C. Coxe, évêque de l'ouest de l'État de New-York, qu'expose M. Archibald Anderson; que j'ai quelque plaisir à voir M. Cauldweld exposer son *Maître d'armes*, M. Rougé, à l'admiration des amateurs; et que j'éprouve de l'intérêt

devant la figure d'un artiste de valeur, M. Julien Story, peinte par son fils.

Mais que me font les autres, que je ne connais pas et dont on ne me dit même pas les noms ?

Cependant, je serai moins rigoriste que les Anglais, qui considèrent comme n'existant pas les gens qui ne leur ont pas été présentés, et j'en parlerai, non comme de portraits, puisqu'il m'est impossible de juger de la ressemblance, — qui est la première qualité du portrait, — mais comme peintures.

La moyenne est généralement bonne; la médiocrité est d'ailleurs plus supportable dans le portrait que dans tout autre genre, parce qu'elle peut mieux se dissimuler; mais les choses de premier mérite sont rares.

C'est cependant à un portraitiste, M. Sargent, qu'a été donné l'une des deux médailles d'honneur; l'autre est échue à M. Melchers, qui peint, en de grands tableaux, les petits côtés des mœurs hollandaises.

Il est vrai que quelques-uns des portraits de M. Sargent sont des tableaux de genre, auxquels il ne manque qu'une chose : l'action.

Dans son exposition, qui comprend six toiles, il y en a deux de portraits collectifs, les demoiselles V..., qui sont trois, deux sur un canapé et l'autre sur une chaise, et les demoiselles B..., qui sont quatre, et que nous reproduisons.

Eh bien ! la composition de ce tableau, qui est amusante à l'œil, est bizarre; on se demande par exemple, pourquoi les fillettes, qui, en somme, sont tout le tableau, n'en occupent pas le premier plan; pourquoi il y en a deux si loin, dans le fond, sur lequel elles se perdent.

A voir comment ces fillettes, sauf celle qui est appuyée contre une potiche plus grande qu'elle, regardent le public, on se demande également si tous ces portraits n'ont pas été faits d'après des photographies.

Ils ont même pu être faits séparément, car ils n'ont aucun lien entre eux ; chacun des modèles a posé pour son propre compte, sans s'inquiéter des autres; j'excepte toujours la gamine appuyée sur la potiche, qui a dû avoir bien de la peine à se tenir comme cela, sans renverser ladite potiche, car elle a beau être très haute, elle n'est pas capable de supporter le poids d'un enfant de dix ans; et c'est précisément parce qu'elle est très élancée, qu'elle perdrait plus facilement la position perpendiculaire.

Malgré cette invraisemblance, le tableau est charmant et attire bien plus l'attention que les portraits des dames B., S., K. et W..., par lesquels M. Sargent montre qu'il est bien l'élève de Carolus Duran, sans pourtant peindre les bas de soie et les souliers découverts avec le même bonheur; mais c'est là le triomphe de son maître, et, pour ainsi dire, la marque de fabrique de ses portraits.

Après M. Sargent, les portraitistes qui me paraissent avoir le plus réussi, sont : M. Stewart, qui a exposé deux portraits de baronnes, sans compter les deux qu'il a dans les pastels, dont un d'une dame, en robe jaune sur fond jaune, tout à fait remarquable;

M. Pearce, dont le portrait de Mme P..., sur fond vert pâle, est charmant;

M. Dannat, qui outre son étude en rouge, qui est une fantaisie, a exposé un beau portrait de jeune fille;

M. Eatkins, qui a deux beaux portraits d'hommes.

M. Strickland, avec un joli portrait de jeune fille.

M. Carrol Beckwith, élève de Carolus Duran, qui a montré qu'il savait toutes les finesses de son métier, en exposant un portrait d'homme, un portrait de femme et un portrait d'enfant.

M. Eaton, élève de Gérôme, qui a deux portraits et deux études; un homme et son violon, et une *Ariane*, que l'on peut considérer comme des portraits.

Je me ferais un scrupule d'oublier M. Healy, qui doit être le doyen de l'École américaine, puisqu'il est élève de Gros et de Couture, du reste il a obtenu une troisième médaille au Salon de 1840; mais j'en oublie d'autres, qui pourtant ne sont pas sans valeur.

La peinture historique n'a pas de nombreux, ni de bien brillants représentants dans la section des États-Unis.

Si j'en excepte le *Prince noir* de M. Julian Story, qu'on a placé, je ne sais pourquoi, sur le palier de l'escalier, il n'y a rien à citer en faits de tableaux d'histoire proprement dits (je veux dire de l'histoire à costume et à mise en scène); en fait d'histoire contemporaine je ne vois que le *John Brown quittant la prison le matin de son exécution*, fort bien composé et habilement peint par M. Hovenden, élève de Cabanel; *Un épisode d'un combat contre les Comanches en 1861*, par M. Frédéric Remington (un vrai nom à peindre les batailles), et peut-être la *Grève* de M. Robert Kœhler, si l'on veut faire aux grèves les honneurs de l'histoire, en peinture, et ne pas les considérer seulement comme des études de mœurs.

En fait de mythologie, qui est une branche de l'histoire, je n'ai vu qu'une *Pandore* de M. Mathews, élève de Jules Lefebvre; une *Offrande à Aphrodite*, de M. Denman, élève de Carolus Duran; l'*Ariane* de M. Eaton et les préraphaélisteries de M. Elihu Vedder, fort curieuses, du reste, et même plaisantes à ceux qui aiment cette note-là.

Pas beaucoup plus nombreux, les tableaux religieux : avec le *Jacob luttant avec l'ange*, peinture également préraphaéliste de M. Kenyon Cox, je ne vois guère que deux grandes toiles : *Lux Incarnationis* et *Memorialis*, qui ne le sont pas beaucoup moins, bien que leur auteur, M. Carl Gutherz, soit élève de M. Boulanger et de Jules Lefebvre; dans la première, surtout, il y a tellement de flou dans l'ensemble que l'on ne distingue guère que des ailes d'anges, mais c'est fort harmonieux.

Ajoutez à cela la *Méditation de la sainte Vierge* par M. Dodson, et puis c'est tout, car l'*Annonciation* de M. George Hitchcock n'est pas un tableau religieux, quoique très poétique, puisque l'artiste a représenté la Vierge dans un champ de lis en fleur; mais c'est exactement comme il a représenté une jeune fille dans un champ de tulipes, dans son tableau intitulé : *Culture des tulipes*, et une jeune mère, dans un champ d'autre chose, sur un fond très gris, dans sa *Maternité*.

M. Hitchcock, qui a obtenu une première médaille, ainsi que M. Harrison, Vail et Weeks, est ce qu'on appelle un peintre de plein air, je le crois du moins, car comme les classifications changent généralement à chaque nouveau Salon, il est difficile d'être au courant. Disons, pour ne pas nous tromper, que c'est un peintre de talent.

Bien que M. Dana — ne pas confondre avec M. Dannat,

ce qui est d'autant plus facile qu'ils s'appellent tous les deux William — bien que M. Dana ait exposé un *Christ marchant sur les eaux*, ce n'est pas non plus un peintre religieux. Jésus pour lui n'est qu'un personnage accessoire de son tableau; ce qu'il a voulu faire ce sont les eaux.

Car c'est un peintre de marines, représenté au Champ de Mars par trois autres tableaux : *Bateau de foin sur la Tamise*, une *Soirée calme sur la Tamise* et un effet de clair de lune très joli.

Ce sont, du reste, les marinistes qui dominent dans la section américaine, surtout si l'on fait entrer dans ce genre tous ceux qui, comme M. Harrison dans ses *Châteaux en Espagne*, se servent de la mer comme fond de paysage ou



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — *Portraits des demoiselles B...*, par M. Sargent,

l'utilisent comme première plan, ainsi que l'ont fait : et M. Weeks dans le tableau que nous avons déjà reproduit, et M. Boogs dans sa *Vue de Dordrecht*, qui est un charmant paysage géographique.

Il est vrai que ce ne sont là que des marinistes par occasion, mais il ne manque pas de spécialistes.

Je ne dis pas précisément cela pour M. Hennessy qui peint aussi le paysage et le tableau de genre — même quelquefois de genre ennuyeux — comme son *Pèlerinage d'Expiation en Calvados*, qui ne manque pas pour cela de valeur malgré sa tonalité gris bleu; mais ses *Pêcheuses de crevettes sur la côte normande* sont d'un homme qui connaît la mer et sait rendre sans fard, sans enjolivement de costumes d'opéra-comique, les habitantes de ses rivages.

LUCIEN HUARD.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION, SECTION AMÉRICAINE.



Pêcheuses de crevettes, sur la côte normande, par M. Hennessy.



Vue de Dordrecht, par M. Boogs.

LE PORTUGAL



e Portugal a l'un des plus jolis palais qui soient à l'Exposition. Par malheur il faut pour le trouver y mettre autant de constance qu'on a mis de soin à le dissimuler.

Il est cependant en bonne place, puisqu'il est élevé le long de la Seine. Mais de ce côté-là sa façade est purement décorative, elle est inaccessible, le palais, étant bâti sur pilotis, trempe dans l'onde impure les piédestaux de ses pilastres et la base de ses murailles.

Son entrée est sur la berge, par côté; on y arrive par une sorte de petit raidillon, une échelle de meunier qui dessert le ponton des bateaux-omnibus. Une autre des entrées relie le Palais du Portugal au Palais de l'Alimentation, qui lui est mitoyen, et une troisième aboutit dans un cul-de-sac formé par une des galeries de l'Agriculture et le Palais de l'Alimentation déjà nommé.

C'est grand dommage d'avoir ainsi caché ce bijou d'architecture, tout blanc, et tout coquet, qui profile sur la Seine ses gracieuses façades avec ses balcons et ses poivrières d'angle, mais la place manquait!

Le style n'est pas tout ce qu'il y a de plus défini. Cela va depuis la Renaissance jusqu'à notre style Louis XV; en tout cas, c'est du meilleur style, puisque c'est de celui qui plait à tout le monde. Les balcons sont ornés de marmousets dans le goût de ceux de Versailles.

Aux deux extrémités de la façade sur la Seine s'élève un belvédère fort gracieux. Il n'y a aucune porte donnant sur le fleuve et pour cause, mais les fenêtres sont d'un beau style.

La façade latérale sur la berge ne pèche que par l'escalier un peu mesquin. Mais les trois grandes baies qui ajourent ce côté, rachètent ce défaut par le grand caractère qu'elles donnent à l'entrée.

L'intérieur du Palais est d'une construction particulièrement bizarre; y a-t-il deux, y a-t-il trois, y a-t-il quatre étages? On ne saurait le décider. Ce qu'il y a de certain c'est qu'on y chercherait vainement un rez-de-chaussée.

L'escalier qui dessert les étages, ouvrant sur le cul-de-sac dont nous avons parlé, il faut supposer que c'est par là que l'architecte a eu l'intention d'introduire les visiteurs dans son palais. On arrive au beau milieu de cet escalier. Descendez-le, vous êtes dans un sous-sol; montez-le, vous êtes au 1er étage. Vous voyez bien qu'il n'y a pas de rez-de-chaussée. Tout le milieu du palais est ouvert au 1er et au 2e étage, pour permettre au ciel ouvert d'éclairer le sous-sol, qui n'en est pas un puisque du côté de la Seine il y a des fenêtres en façade. Je vous assure que c'est d'une très bizarre architectonique. Le salon latéral du premier étage à gauche, forme une galerie à 4 côtés par le milieu de laquelle s'éclaire le sous-sol.

Cela fait en tout seize salons et une surface assez considérable. Mais de ses seize salons, le Portugal n'en occupe par lui-même que cinq. Les onze autres sont consacrés à ses colonies. Le Portugal est, en effet, dans le même cas que la Hollande, c'est-à-dire que la proportion est absolument démesurée entre l'importance de la métropole et celle des colonies. Et encore, les colonies portugaises ne sont-elles plus que l'ombre d'elles-mêmes, malgré l'étendue des territoires d'Afrique, en Guinée, au Congo, au Mozambique. Il y avait une disproportion bien plus évidente jadis, alors que la suprématie lusitanienne s'étendait sur le Brésil, cet immense empire qui pourrait contenir et faire vivre, doublée ou triplée, toute la population de notre vieille Europe.

Le développement de ces colonies tient au caractère aventureux de ce petit peuple et nous pouvons prendre notre part de fierté de leurs grandes entreprises. Ce fut un cadet de France qui, ayant pour toute fortune et pour toute aide, les bonnes épées de quelques compagnons et la sienne, s'en vint jadis conquérir à la pointe de la rapière, sur les Maures d'Espagne, le royaume que ses successeurs maintinrent intact. Aujourd'hui encore, avec les Bragance, c'est une maison d'origine française qui règne sur le Portugal, un pays qui ne fait pas beaucoup parler de lui dans les conférences diplomatiques, mais qui marche bon train dans une voie de progrès moral et matériel.

Si l'industrie y est encore naissante, elle arrive du premier essor à des productions parfaites. Voyez-en pour preuve, la superbe collection de faïences, qui est répartie un peu partout dans le Palais portugais, dans lequel elle forme à la fois l'exhibition la plus considérable et une partie importante de la décoration. La céramique est certainement un des arts les plus caractéristiques pour juger de la valeur industrielle d'un pays. Le développement des procédés modernes substitués à l'art des anciens maîtres faïenciers, est la conséquence de toute une poussée d'investigations, de recherches, de tout un ensemble de résultats préalablement acquis dans nombre d'industries variées.

Eh bien, ces faïences dans le goût des meilleures productions de notre illustre Bernard Palissy, proviennent d'une usine installée il y a quelques années, quatre ou cinq, seulement.

Et elles sont parfaites, irréprochables. Les assiettes, les plats avec décor de reptiles ou de fruits en relief, les vases le long desquels serpentent des végétations, ou grimpent des lézards, tout cela a un véritable cachet de fantaisie primesautier, jointe à une minutieuse étude de la nature; le tout mis en œuvre et parachevé par les moyens les plus perfectionnés.

Pour relever la décoration des salons, qui a presque été entièrement demandée aux *guinées*, c'est-à-dire à ces tissus de coton violemment coloriés que l'on fabrique pour les nègres, on a eu recours aux faïences. Il y a des trophées ou des écussons formés d'animaux gigantesques, le plus souvent de crustacés.

Ils sont saisissants de réalité.

⁂

A vrai dire, après ces céramiques l'exposition proprement dite du Portugal ne comprend guère que des vins.

Mais quelle riche gamme de vins! Pour nous, tout est Porto, ou Oporto, comme disent les Portugais dans leur ignorance de la langue française. Mais eux savent qu'ils ont plusieurs centaines de variétés de vins et toutes plus exquises les unes que les autres. Ces vins occupent à gauche le sous-sol et le 1er étage. Le milieu du sous-sol, soit trois salons sur cinq, est la part que s'est réservée le Portugal pour lui-même.

Cette installation des vins a été faite avec beaucoup de simplicité et de pittoresque, le long des colonnettes qui supportent les plafonds, comme le long des vitrines, s'enroulent les festons d'une vigne, si joliment imitée qu'elle réconcilierait avec les fleurs artificielles. Mais c'est surtout à gauche que cette exposition devient charmante.

Au milieu du sous-sol se dresse un trophée, une sorte de kiosque de 4 ou 5 mètres de hauteur, terminé par un toit couvert de tuiles vernissées. Un des côté du salon est occupé par un bar, qui est de beaucoup le plus coquet de toute l'Exposition. C'est une construction adossée, en bois noir et en panneaux de faïence, avec un toit en auvent également formé de tuiles de faïences, allant du vert au brun, dans une agréable tonalité. Là dedans, on vous débite du *vrai* porto et du vrai madère garanti d'origine. Le prix est assez élevé pour vous laisser après cela des doutes sur la provenance de tous les madères que vous pourrez boire à l'avenir. Mais il est accompagné d'un joli sourire de la serveuse, et cela compense le prix élevé.

Au 1er étage, toujours à gauche, la galerie dont nous avons parlé est couverte d'une vigne sur toute sa surface. A cette vigne pendent des raisins, tellement nature qu'on en mangerait.

Les autres salons du Portugal sont occupés par les produits agricoles et minéraux.

L'industrie n'est représentée que par la céramique dont nous avons parlé et par des tissus, tapis, manteaux, ceintures, couvertures, etc., de couleurs voyantes que l'on a disposés un peu partout d'une manière très décorative.

***

Madère occupe la moitié d'un salon installé agrestement avec des ouvrages de vannerie, servant de support aux tonnelets et aux bouteilles du célèbre vin.

Je me souviens qu'un jour, à Cette, je passais devant une sorte de chais, d'où sortait la plus effroyable odeur de vin aigre et de raisin pourri.

— Une fabrique de madère, répondit-on à mes questions ou plutôt aux très significatives grimaces de mon appareil olfactif. Et j'eus mille peines à obtenir de mes bons Cettois, qu'ils convinssent que le vrai madère n'était pas le produit qu'ils élaboraient chimiquement, en soumettant le *picpoul* à je ne sais quelles tortures. Qu'ils viennent au Palais du Portugal et ils seront convaincus qu'il y a du vrai madère, de l'authentique, fabriqué par le bon Dieu tout seul sans la collaboration des enclos pestilentiels. Deux mannequins avec le costume des Funchalais nous représentent même les naturels qui récoltent le raisin à Madère, ce qui prouve que non seulement l'île de Madère existe, mais encore qu'elle est habitée.

***

Les autres colonies portugaises ont envoyé les productions les plus variées et l'on peut parcourir depuis les fétiches congolais jusqu'aux fines sparteries chinoises, en passant par le Mozambique et les Indes portugaises, une série de civilisations, ou de *sauvageries*, qui à elle seule contitue un curieux cours d'ethnographie.

Il y a des armes de Macao, qui montrent toute la férocité de l'armurerie chinoise, à côté d'écrans et d'objets tissés en bambou qui dénotent toute l'habileté manuelle des ouvriers jaunes. Les étoffes indigènes sont — certaines du moins — de toute beauté.

A côté de ces produits d'une civilisation tellement avancée qu'elle est retournée à la quasi-barbarie, voici la barbarie qui s'essaie à la civilisation. Dans la vitrine du Congo, une idole se dresse, très digne, modelée en terre, évidemment d'après un homme blanc; l'angle facial, le nez, les lèvres n'ont rien de congolais.

Pour orner leur divinité, les Congolais l'ont garnie de clous. Ah! mais pas des clous décoratifs, non : de bon gros clous bien massifs, bien tordus, bien rouillés, et, suprême coquetterie, ils lui ont enchâssé au beau milieu du ventre un morceau de miroir carré. Cela n'empêche pas ce dieu d'avoir grand air.

Voici une hutte de Goa, toute en bambou. Voici des embarcations creusées par le feu. Vraiment, on se demanderait ce que les Portugais peuvent bien tirer de ces pays perdus, où le soleil se marie avec la terre pour engendrer des cailloux, si l'on ne voyait de superbes défenses d'éléphant et des lingots d'or, provenant de la mise en barre des paillettes fluviales.

Les îles Saint-Thomas, les îles du Cap-Vert, tout un empire portugais entouré d'eau, ont envoyé des bois; il y en a de remarquables, comme sont, du reste fort remarquables aussi, les produits des forêts portugaises.

Ce qui me fait songer que j'ai oublié de citer une très curieuse installation montrant les bois, lièges, osiers, etc., appliqués à la viticulture, l'art du pressoir, de la cave et du cellier. C'est fort intéressant.

Après cette rapide visite, on peut dire adieu au coquet Palais du Portugal. Il a été l'un des privilégiés de l'Exposition; en effets la première crue de la Seine pouvait l'emporter, tout au moins l'endommager sérieusement; et la Seine est restée sage.

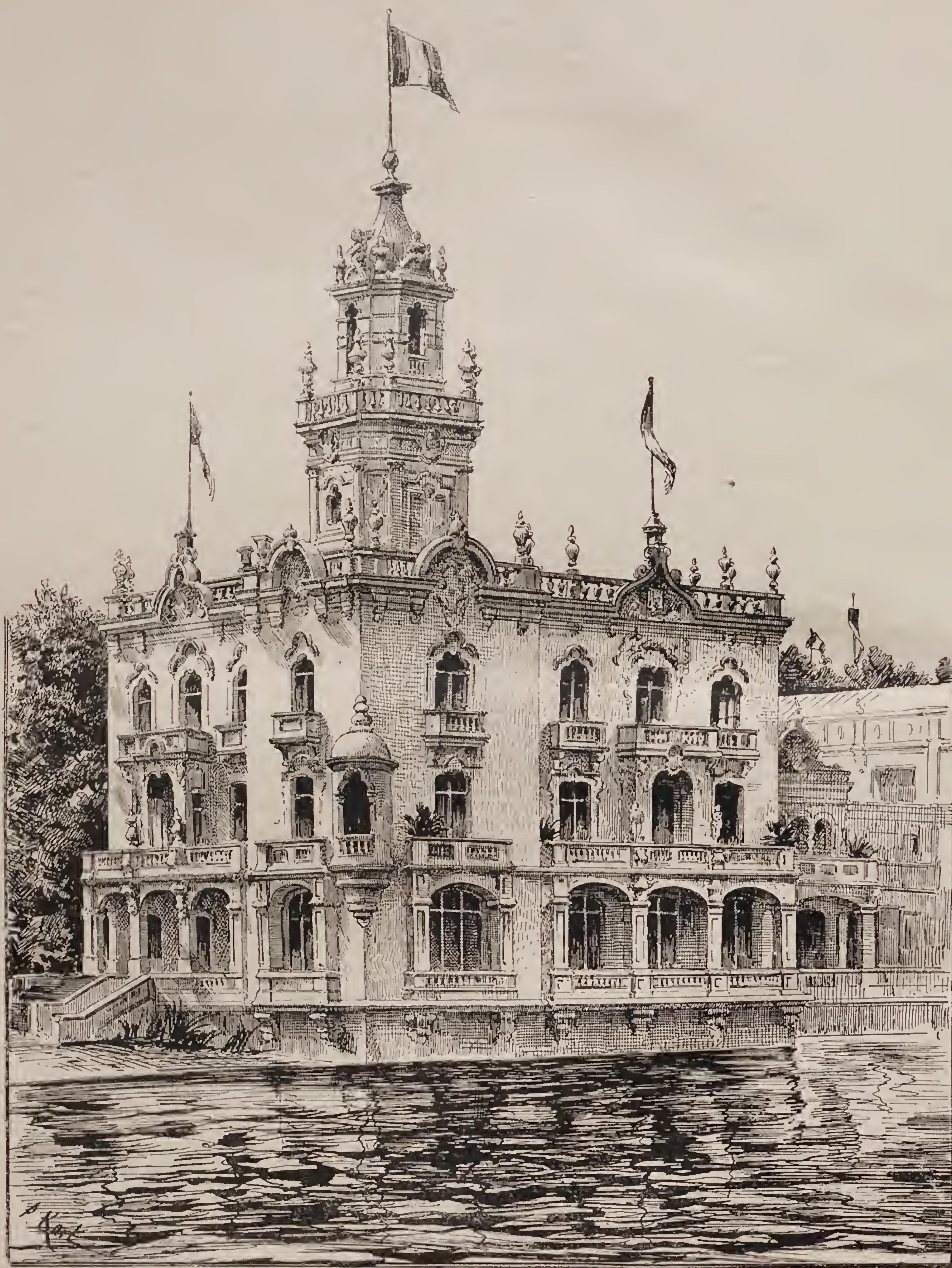
Ce qui a été heureux, car sous son apparente solidité, cette construction est d'une extrême légèreté; les parois qu'on jurerait de pierre sont simplement de bois recouvertes de toile peinte en blanc; il faut toucher du doigt pour le croire.

PAUL LE JEINISEL.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.

Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



PAVILLON DU PORTUGAL.

